10 Años de Arte Colombiano

Octubre 29 — Noviembre 29






PROPAL

Productora de Papeles S. A. –Propal–
al cumplir 10 años de operaciones, patrocina
la Exposición "10 años de Arte Colombiano",
en Cali, y rinde así testimonio de agradecimiento
a esta ciudad y sus habitantes.

Recopilación de textos: Galería Belarca

*NOTA: Los textos incluídos son una muestra al azar de los ensayos críticos estimulados, durante los últimos diez años, por las obras de los artistas participantes en la exhibición, sin ninguna relación cronológica ni con el desarrollo individual de estas obras, **ni con el desarrollo general del** arte colombiano.*

"Dos y dos son cuatro, cinco y cinco diez"... - 1964-65
El 21 de febrero fué asesinado Malcon X... - 1965
El martirio agiganta a los hombres-raíz - 1966

Pedro Alcántara

La aparición de un trabajo como el de Alcántara en el ámbito nacional recoge dos experiencias importantes, que se producen básicamente por una necesidad.

El conocimiento impostergable de la violencia que genera un medio catalizado dramáticamente por hechos que, al sucederse marcaban sin discriminación todos los supervivientes de esa barbarie.

La otra tentativa, fué la de incorporar la neofiguración -lenguaje demoledor y sin sosiego-, en un momento crítico. Estas figuras descompuestas, destrozadas, tuvieron y siguen poseyendo el carácter de documento.

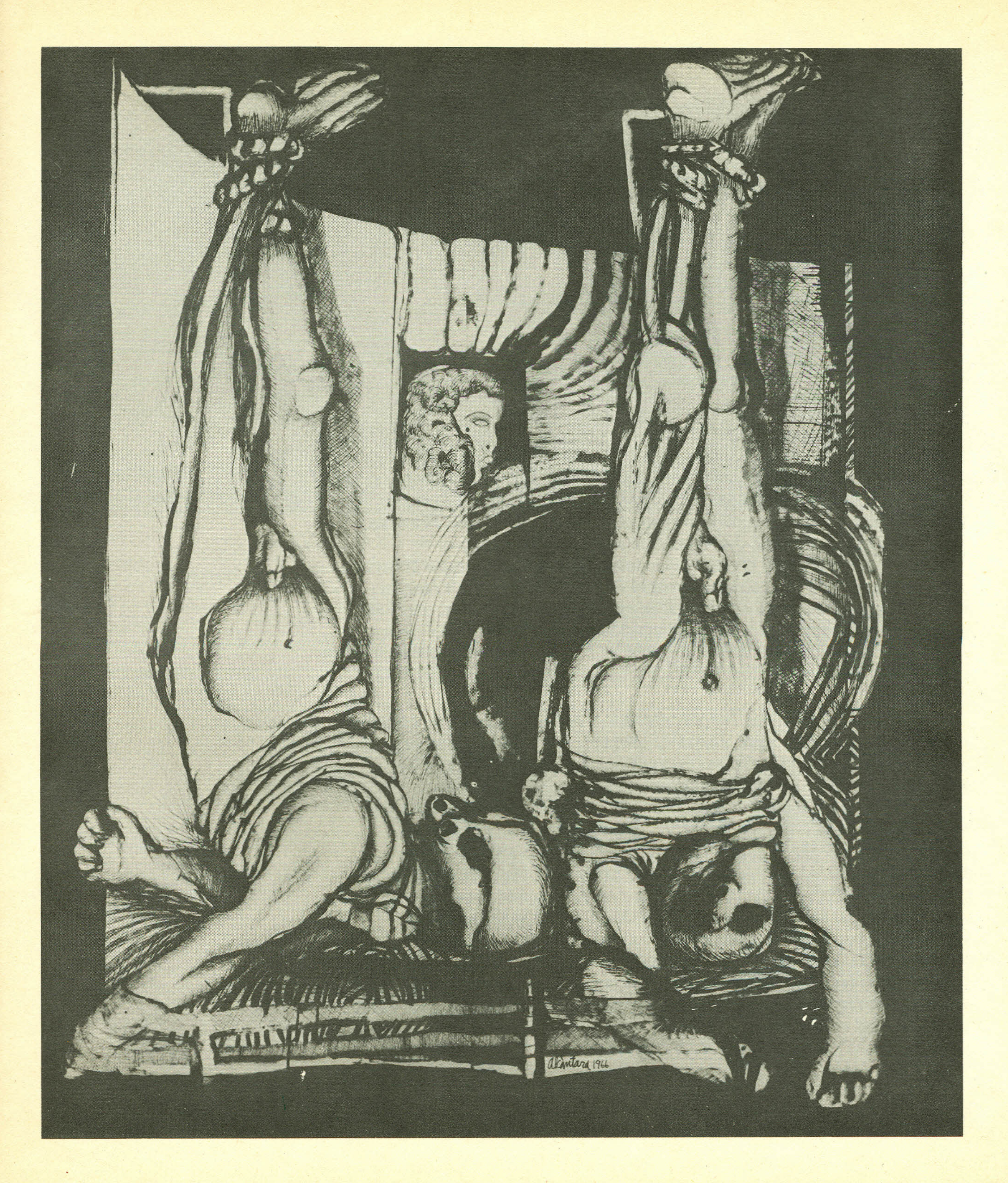
El hombre aparece con insistencia en Alcántara. Sin embargo, ésta representación humana, se aleja prematuramente de los rasgos físicos reconocibles para dar paso a los espíritus corroídos, que como prófugos inculpados parecen rebelarse.

Estas figuras desde sus comienzos hasta hoy, siguen contando, reinventando seres; continúan el mismo proceso paralelo de la literatura y el teatro, volviendo a narrar la historia de América, en los momentos cruciales en que este pedazo de geografía entra en una sorprendente ánsia de transformación.

Las obras son ofrecidas como una realidad. Tal vez macabra o malévola, pero cierta. Porque en el fondo todos reconocemos que nos hallamos sumergidos en un mundo combatiente, crédulo, pero desgarradoramente dramático. En el instante en que reconozcamos sin sospechas, que nuestra verdad necesita productos auténticos, estaremos participando activamente de la obra y propósitos de Alcántara.

MIGUEL GONZALEZ

Septiembre de 1971


Alcántara 1966

La Bocana - 1961 ▶
Sin Título - 1965
Abstracción de Bocagrande - 1971

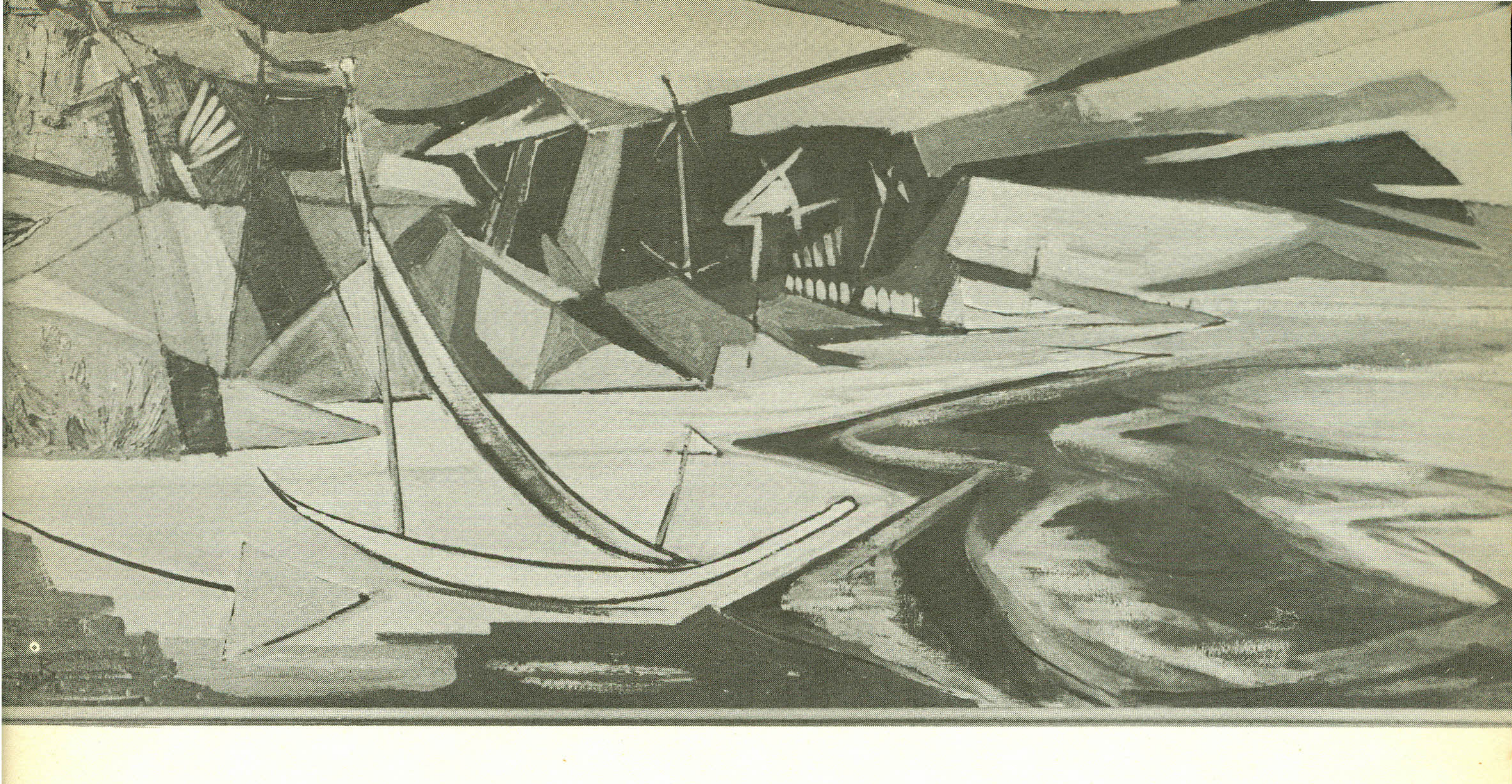
Jan Bartelsman

... Para lograr sus efectos admirables de infinitos matices, de su atmósfera peculiar, de tonos y más tonos, Bartelsman inventó una técnica especial que aprovecha y combina el óleo, la témpera, las tintas de imprenta y el collage. La combinación de materiales y procedimientos persigue -y logra- estrictamente efectos de alta y noble pintura. El collage se limita al uso de papeles casi siempre transparentes. Mediante ellos se alcanzan capas variadas, matizadas, diáfanamente superpuestas a manera de "glacis". Vale decir, que los papeles incorporados en las pinturas forman parte integrante de ésta, como el propio óleo y las tintas, y en ningún momento aparecen como elementos extraños, extra-pictóricos, pegados encima de la superficie, en busca de efectos sorprendentes o chocantes. La técnica mixta de Bartelsman se funde en un procedimiento perfectamente armonizado e integrado, que conserva a toda conciencia su carácter de alta pintura.

El mundo creado por Jan Bartelsman entraña el ensueño de cuentos de hadas. Está animado por plantas y estrellas, por pájaros y reptiles, y a veces por las secretas figuras de hombres y fieras. Pero lo que prevalece, con muy pocas excepciones, es un paisaje misterioso y embrujado. Con la particularidad de que en él no existen los espírutus malos. La idea del odio, de la destrucción, de la muerte, no cabe en estas imágenes. Todo el ambiente está compenetrado por una paz superior, por las eternas armonías de un mundo distinto, lleno de misterio, pero libre de miedo y terror, un mundo poético-musical como solo pudo salir de la imaginación de un artista privilegiado... Celebramos que ahora nos haya dado a conocer su obra realmente extraordinaria, con todo lo que implica de belleza, de poesía y de inesperadas armonías, propias de un mundo que no conoce la tragedia, sino la concordia profunda, peremne y musical, exenta de odios y disonancias.

WALTER ENGEL

Mayo de 1964



Los días más felices de Supermán - 1966
El enroscamiento de la plata sangrante - 1968
Simplemente María - 1970 ▶

Alvaro Barrios

Apelando a la estética de lo cursi Alvaro Barrios ha desarrollado una obra de fantasías monocromáticas que él encierra en cajas con "college", y las cuales están muy cerca de la novísima y adquirida predilección por la nostalgia. Sin embargo, la obra de Barrios no está diseñada para satisfacer predilecciones momentáneas sino para permanecer. Variables históricas sin duda añadirán nuevos significados a los elementos originales de esta obra ejecutada hasta ahora con la habilidad técnica del verdadero dibujante que hace magia con la línea, y que emplea tonalidades difíciles para lograr texturas inauditas por ejemplo de revista vieja. El tiempo puede deslucir el brillo peyorativo de la escarcha sobre la exageración sentimental y comercial de la película mejicana y la tarjeta postal. Pero de Barrios tiene que permanecer la verdadera esencia de un trabajo gráfico impecable, cuyo principal poder radica en la imaginación del artista, en su pasión no sólo de absorver la realidad sino de controlarla definitivamente.

...Es difícil asomarse a las cajas de Alvaro Barrios sin registrar en nosotros la admiración que siente quien comprende por primera vez la realidad arbitraria de la poesía. En toda su obra existe una ilógica pulcritud poética que la emparenta con el surrealismo sin disminuír el compromiso del artista con su propio lenguaje. Y en toda su obra existe también una cierta independencia formal que le permite, por ejemplo, la colocación de sus dibujos en inesperados planos tridimensionales... Barrios crea gráficamente cada parte del "college", añadiendo un acento totalmente suyo al silencio nostálgico de sus paisajes. Pero las cajas mismas, su forma, su textura, su intención, son indicaciones de la amplitud de la inquietud plástica y conceptual de Barrios, avisos de proyecciones inminentes, señales de que su obra es impredecible porque hace parte de un proceso todavía incompleto, que por incompleto precisamente sigue teniendo completa validez.

EDUARDO SERRANO

Mayo de 1971



Apoteosis de Ramón Hoyos - 1959 ▶
Cebollas - 1970
Pecadora raptada por el diablo - 1970

Fernando Botero

La exposición de Fernando Botero en el Museo de Arte Moderno cae sobre el espectador como un hecho insólito. Representa lo feo en su definición más explícita, lo formal afirmado con una brutal certidumbre y el color bajo dos aspectos contradictorios, como recurso positivo en los cuadros resplandecientes del año pasado y como apéndice accesorio de la forma en las últimas obras.

El mayor problema que plantea la muestra de Botero es el de la fealdad; es difícil de aceptar porque se refiere a una apariencia, está maltratando únicamente la superficie, el volumen o la dimensión normal de las cosas. Quiero decir con esto que no es una fealdad moral, de adentro, de contenidos, que traduciendo la esencia dramática del hombre llega a producir monstruos. Nada de eso: la fealdad de las figuras de Botero es lo que está, ni más hondo ni más lejos de lo que está. Se presenta como una invención enorme y mística de formas nuevas, tan distintas a las reales que no aceptan con ellas comparación alguna. Para mi es por eso inexplicable que parte del público se sienta lesionado en su amor propio, -mejor dicho, en su "físico propio"-, ante estas criaturas.

El Papa Negro no es una caricatura de tal o cual personaje vivo. No; es un volumen que a fuerza de crecer, de avasallar, de ocupar compulsivamente el espacio y de eliminar cualquier punto de referencia, es el mismo universo, llega a asumir perfectamente el papel de todo.

Cada forma de Botero pretende ser, así, un mundo total. Ni dependen de otras cosas, ni comparten con otras cosas la posibilidad de existir. Los perros, Mme.Cézanne los domingos, el Papa, la Sra. Rubens, la Virgen de Fátima, son "ese mundo otro". ¡ No les pidamos que se reduzcan a la insignificancia del mundo nuestro de cada día!

Aparte de la vertiginosa y cada vez más segura, creación formal, Botero sigue teniendo humor, sigue siendo el antioqueño narrador de cuentos. Con suficiente gracia y campechanía como para divertirse pintando y nutrir el cuadro con ese alimento sólido hasta volverlo, según sus palabras, comestible: cosa, fruta, carne, vigorosamente vivas en mitad de los universos espectrales que creó el arte abstracto.

MARTA TRABA

Marzo de 1964



Homenaje a Camilo - 1960 ▶
Histérica - 1968
Movimiento hacia la izquierda - 1971

Feliza Bursztyn

Feliza.
...Tengo la impresión de que a través de esos análisis, elogios y defensas, he escamoteado al público el extraordinario ser humano que junta pedazos de chatarra y hace flores, pajarracos o extraños seres orgánicos; que dobla, retuerce y suelda cintas metálicas hasta que se vuelven histéricas,
porque su capacidad de vivir,
...de defender a gritos las causas de nuestro tiempo que nos permiten ser gente y hermanos de más gente; contra el racismo, contra el fascismo, por Cuba
por el Vietnam;
porque esa capacidad de preocuparse por todo, repite, se vuelca en la escultura empujada por un formidable instinto,
como si no hubiera ningún otro medio,
ni lengua, ni mano, ni palabra, -solamente forma en el espacio-,
para descargar ese exceso de vida.

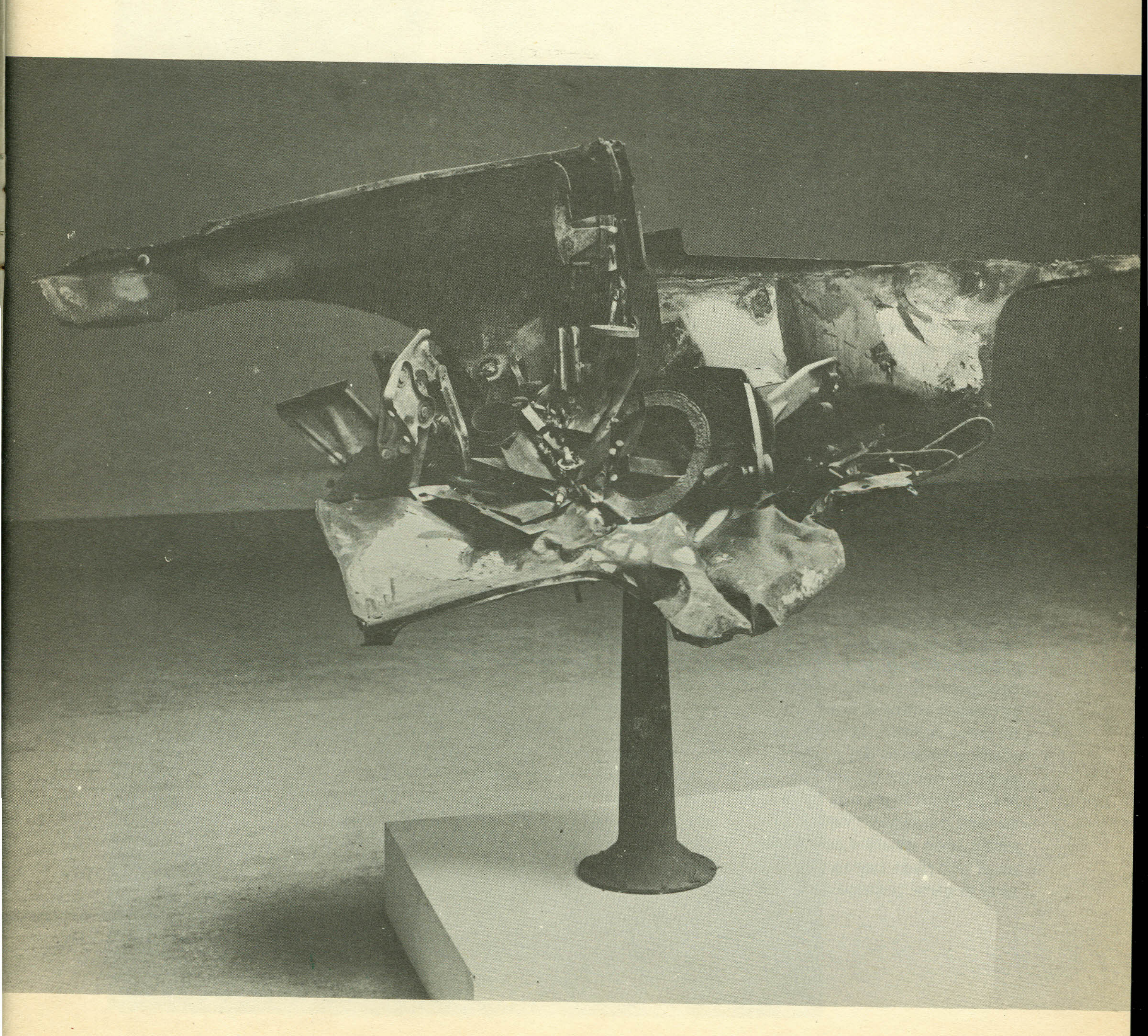
Ahora lograste que las esculturas chirriaran y se movieran; se parecen cada vez más a seres vivos y a tí misma.

Tienen una inmensa dosis de diversión y de burla, que es la defensa que nos queda ante una sociedad sin valores, que rechaza los nuestros. Crean un hecho desafiante, más espectacular que Evtushenko, más polémico que los Salones Nacionales, más irritante que la música de Jacqueline Nova.

Quizás por eso no quiero someterlas ni al tedio del análisis ni a la frialdad de un elogio crítico,
sino dejarlas así, solas,
suspendidas en el aire liviano de Bogotá como una amenaza para los conformistas y los pobres de espíritu.

MARTA TRABA

Febrero de 1968



Pareja - 1966
Sin Título - 1968
Mujer Sola - 1971 ▶

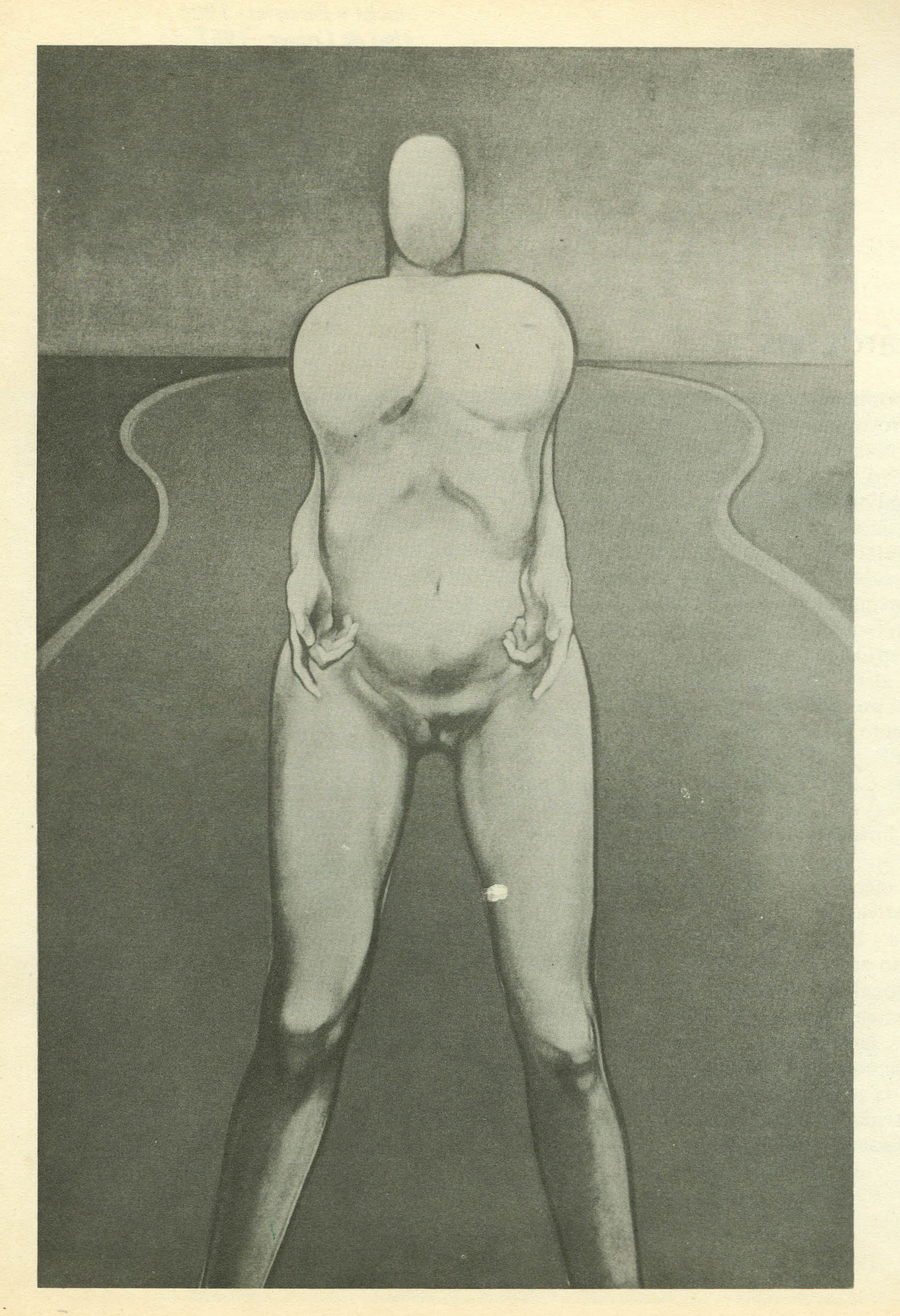
Luis Caballero

Misteriosas figuras silenciosas o gesticulantes, solas o en grupos enigmáticos, sobre paisajes ascéticos o en abierto desafío a la gravedad y a nuestro elemental afán de ubicación, pueblan provocativamente el mundo pictórico de Luis Caballero. Sobre ellas, Caballero ha impuesto sin contemplaciones bien definidas y difíciles responsabilidades. Estas figuras deben mostrar con su simple existencia y con sus solas circunstancias, la originalidad de un artista plenamente consciente de la imprescindibilidad de una problemática honesta en el ejercicio del arte. Deben también, inequívocamente, conmover con la sensualidad febril de su piel de óleo o carboncillo. Y tienen, además, que comunicar enérgicamente la radicalización de su autor, genuina y cándidamente perturbado por el peso de una realidad demasiado ceñida a fórmulas para no ser sofocante.

El arte de Caballero es francamente erótico no obstante, o precisamente por ser él, producto de una sociedad puritana, y con respecto al sexo, católicamente culpable... Cuerpos renacentistamente atléticos exploran la imaginación de Caballero, en la cual el sueño y la fantasía se estrellan precipitada y cotidianamente contra las convenciones que desfiguran la realidad. Deambulando horizontal o verticalmente, o apoyados sobre el horizonte de su protegido paraíso sexual, de los poros de estos cuerpos destila el placer de su propia sensualidad y el convencimiento del poder y la bondad de su naturaleza. Por eso pueden esgrimir contra la cara y los prejuicios del observador sus sexos saludables... Y Caballero logra una metamorfosis total de su actitud y convicción en algo puramente visual. En arte, porque concepto y medio se integran en un todo plástico coherente, en un argumento estético impecable, en el que nada tienen que ver el falso reino de lo superficialmente nuevo ni el control tiránico de la tradición.

EDUARDO SERRANO

Agosto de 1971



Slacks y Persiana - 1966
Algo de Comer - 1967
Sombrero sobre asiento azul - 1971 ▶

Santiago Cárdenas

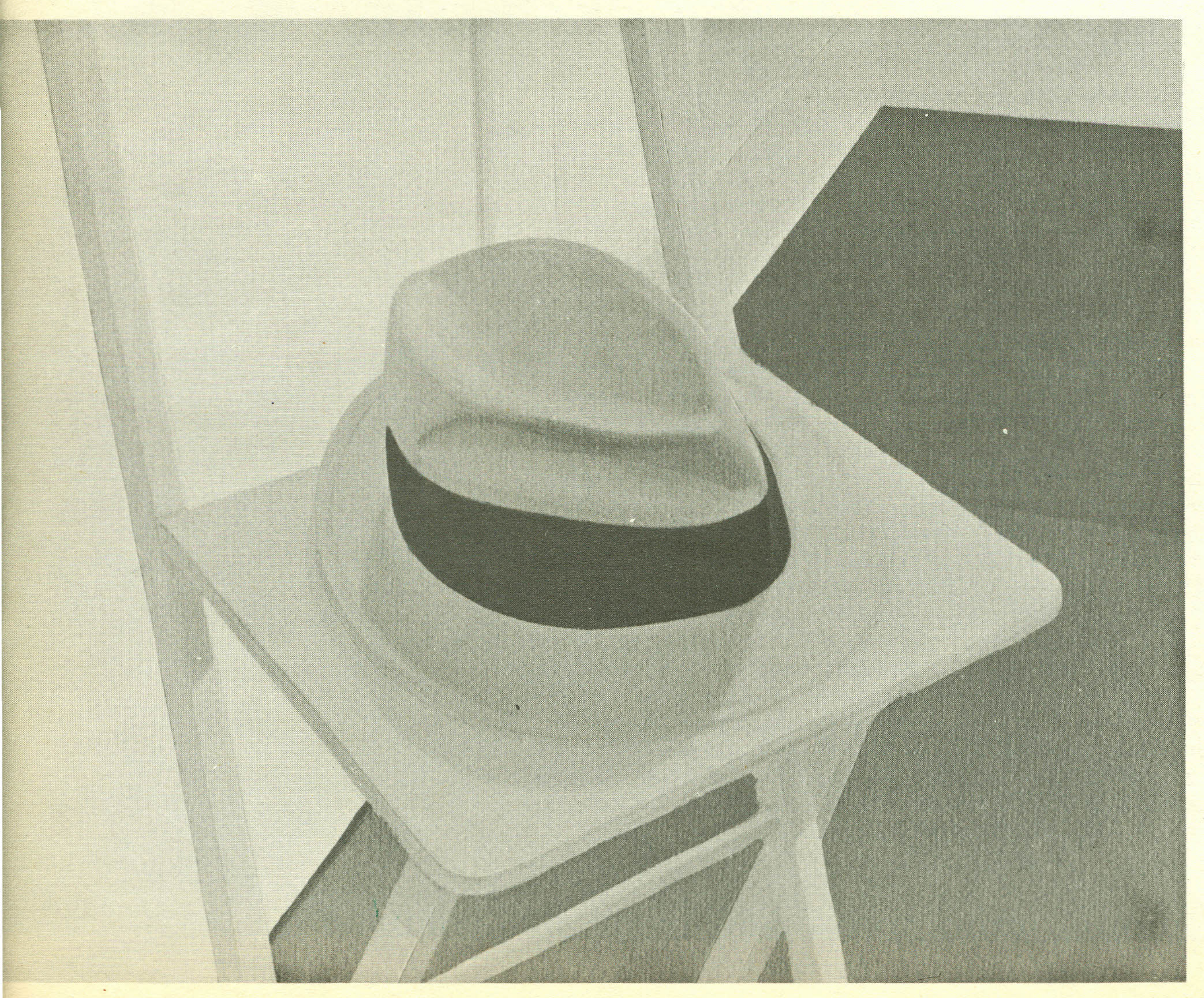
...Cárdenas es posiblemente el más introvertido de los artistas colombianos. Su introversión, sin embargo, no es objeto de extravagantes lucubraciones metafísicas en atiborrados lienzos, sino objeto de un encierro contemplativo, mitad asombro y mitad luz, que recrea -como en el "trompe l'oeil" de la pintura de Roma- espacios arquitectónicos que profundizan las paredes en un sutil juego de realidad limitante e ilusión. Con colores claros, con planos generosos, Cárdenas hace énfasis sobre la implacable realidad de la metrópoli, usando las imágenes que ésta ha impuesto a la humanidad como una experiencia visual universalmente compartida, como un nuevo programa de símbolos y signos al cual somos todos inevitablemente suceptibles.

La vinculación de Cárdenas al arte Pop es clara en la contemporaneidad de su temática, en su predilección por los objetos construídos por el hombre, y en el aspecto iconográfico de algunas de sus representaciones. Sus diferencias en el Pop son igualmente detectables, y tienen que ver con la manera en que Cárdenas concibe y ejecuta esas representaciones. En su obra no se da esa coincidencia de temática y estilo que permite al artista el empleo de imágenes de la producción en masa o la publicidad con técnicas igualmente publicitarias o de consumo general. Cárdenas, como algunos otros, permanece en la técnica tradicional del óleo aplicado sobre el lienzo con el ya descontinuado e igualmente tradicional pincel.

Su pintura lleva a París, no lo que nos singulariza entre las sociedades contemporáneas, sino precisamente lo que nos hace partícipes de esa incipiente cultura global que Marshall McLuhan ha predicho para la humanidad. La pared es el horizonte del hombre del siglo XX. Los enchufes, los zócalos, las puertas, son sus accidentes. Y Cárdenas pinta ese horizonte vertical con la admiración y los medios del antiguo paisajista, pero bajo la actualidad de las luces de neón que destiñen los colores, y la arbitrariedad de enfoque que a veces, a propósito, le permite agudos comentarios sobre la abstracción.

EDUARDO SERRANO

Mayo de 1971



Bodegón con Amarillos - 1964
Fruta - 1968 ▶
Bodegón Acido - 1971

Teresa Cuéllar

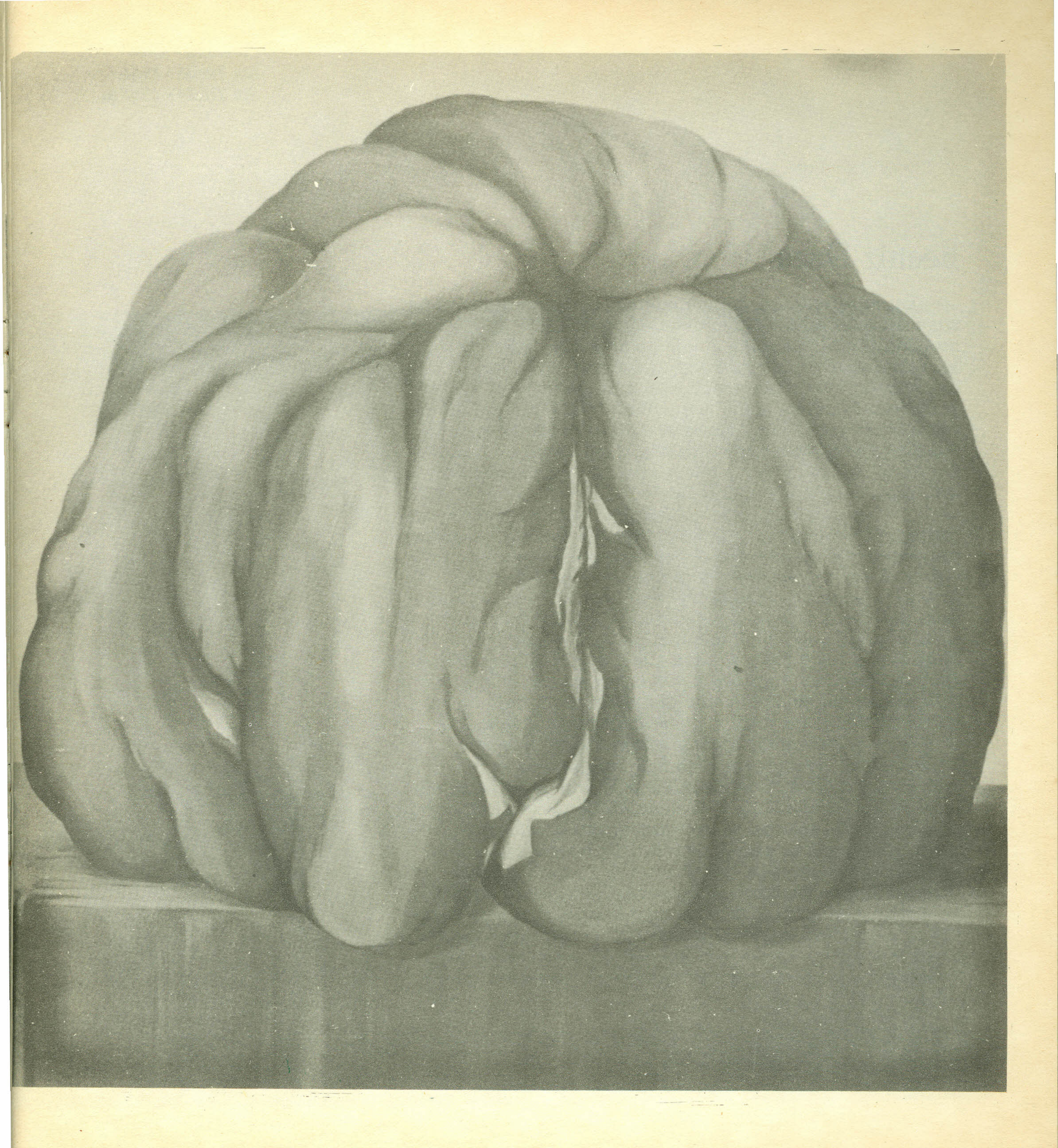
...Si se quisiera analizar esta pintura a la manera tradicional, exigiríase otra vez el uso de la terminología inadecuada cuando se trata de otros productos artísticos. Pero al subrayar la principal cualidad de la actividad de Teyé, cual es la consciente necesidad de practicar el humilde oficio del taller, resulta aleccionador su arte, de manera particular ahora cuando por doquier solo se ven pobres resultados debidos a la improvisación y a la ignorancia. Teyé no desprecia, sino que valora y encarece el oficio, por lo cual su quehacer artístico se diferencia de aquel otro de índole parasitaria que suele imitarse de las revistas de moda artística.

Pero más que la pintura quiero resaltar el valor y la importancia del dibujo de Teresa Cuéllar. Cuidadoso y hábil, de valores pictóricos, posee condiciones de seriedad que lo hacen respetable. Se me ocurre que el artista podría, bien pronto, gracias a esa habilidad y a su empecinado deseo de dominar los elementos del taller, proponerse nuevas etapas que le permitieran explorar en los campos del diseño donde tantas y tan inusitadas y ricas posibilidades existen... Teyé cuenta, además, con cultivada inteligencia como para ensayar con afortunado éxito el diseño que es, repito, actividad artística de evidente importancia y de oportuna ocurrencia en el mundo contemporáneo.

La actual exposición de Teresa Cuéllar es, en resumen, el resultado de una nueva etapa en su continuada labor de artista. Seriedad, dominio del oficio, independencia, personalidad no sometida a fáciles influencias, serían las cualidades que la califican y enaltecen. Si gusta o no, es materia que el público debe resolver al enfrentarse a la obra de la culta e inteligente artista. Personalmente admiro y respeto su decisión de permanecer en lo suyo y exalto su empeñoso quehacer artístico que, como lo he anotado, me parece ejemplar.

EUGENIO BARNEY CABRERA

Agosto de 1970



Cerámica - 1964
Sin Título - 1966
Sin Título - 1968 ▶

Beatriz Daza

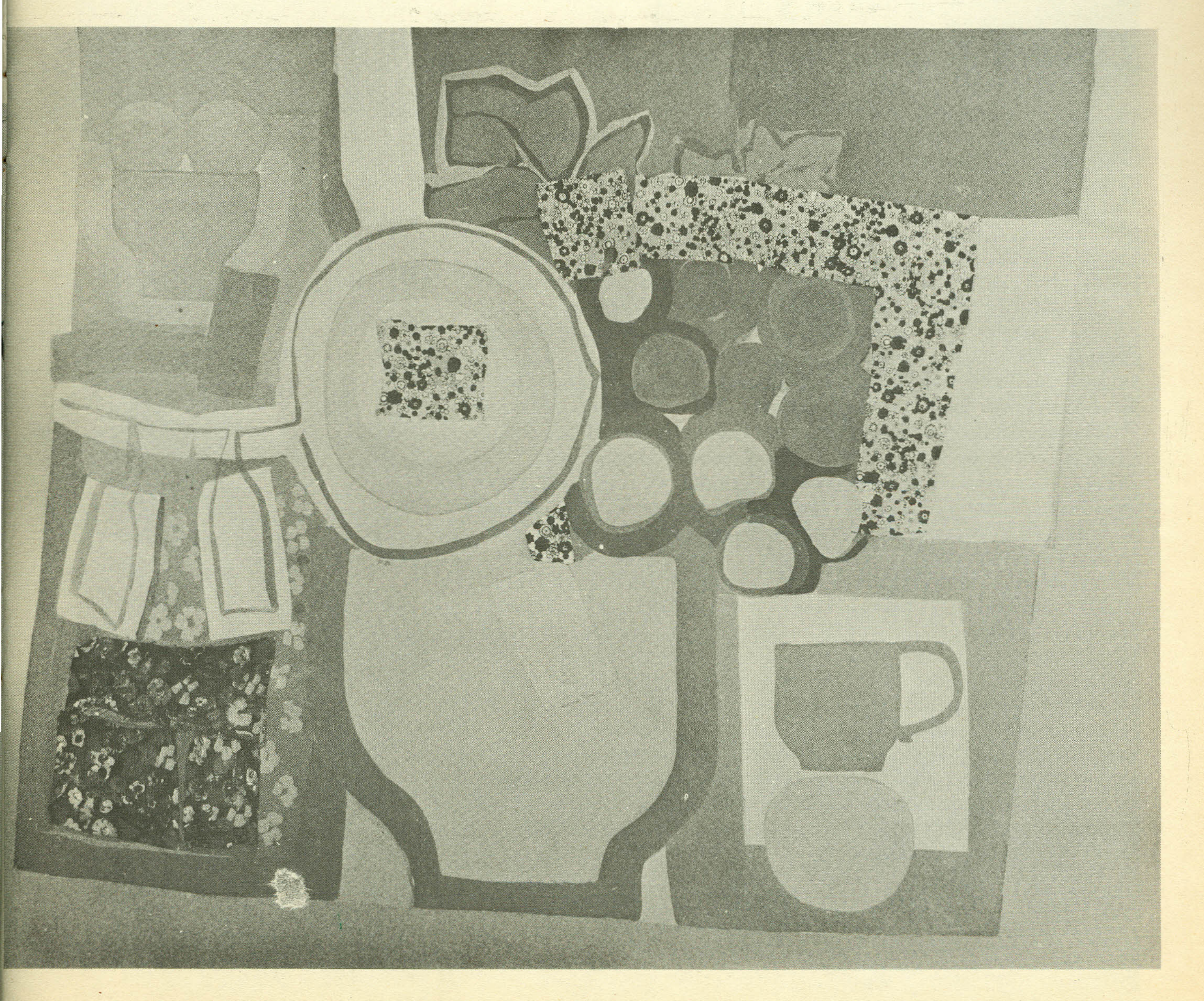
En una colectiva que trata de mostrar lo más representativo del arte colombiano en el decenio comprendido de 1961 a 1971, era necesario que quedara inserto el nombre de Beatriz Daza. Su obra ligada íntimamente a la trayectoria del arte nacional en estos diez años, fué interrumpida por la muerte en un momento de iluminada plenitud, de madurez y de actualidad. Esto nos lleva a entender por qué su obra de ceramista aún no ha sido superada. Fué el producto máximo en su creación, el que vemos y sentimos con mayor realidad. Vasijas, objetos, paredes y relieves, constituyen ricos signos de un depurado lenguaje.

Si recorremos paso a paso su camino, nos encontramos con una profunda estructuración, con la validez del concepto que habiéndose manifestado poderosamente en la obra cerámica, se constituyó en la constante de su realización. Beatriz Daza inició sus trabajos de dibujo y pintura en París. Pero es regresando a Colombia cuando inicia su diálogo con la tierra y sus manos y su mente empiezan a modelar la arcilla para producir piezas que partiendo del objeto cuotidiano, se transforman en receptáculos de auténtica sensibilidad, fuerza y poder. Aquí encontramos a la artista. En todo su proceso hubo siempre una línea de unidad y de continuidad y en él se hace manifiesto el aporte de un profundo conocimiento plástico.

En sus cerámicas estéticas y armoniosas, de texturas vivas y cambiantes, a veces sosegadas con finura de piel, a veces palpitantes y carnosas, otras explosivas como borbotones de materia candente, nace la fuerza que es estallido vital. Partiendo del momento en que esa fuerza poderosa irrumpe para escapar de los objetos, aparecen las placas, las paredes cerámicas, los relieves, en donde la expresión se hace añoranza, crítica o rebelde e impulsivo gesto. Dentro de un proceso lógico de evolución, Beatriz llega a la pintura. De su serena y pausada sensatez, de esa moderación que supo siempre esperar el momento, emerge resplandeciente el color, que en derroche de alegría se magnifica. Esta es su última obra, en ella se plasma como en un acto pleno, el vivir de una artista que ya está en nuestra historia.

GLORIA INES DAZA

Septiembre de 1971



España - 1963
El Poder y la Gloria ▶
"María" "Señor"...

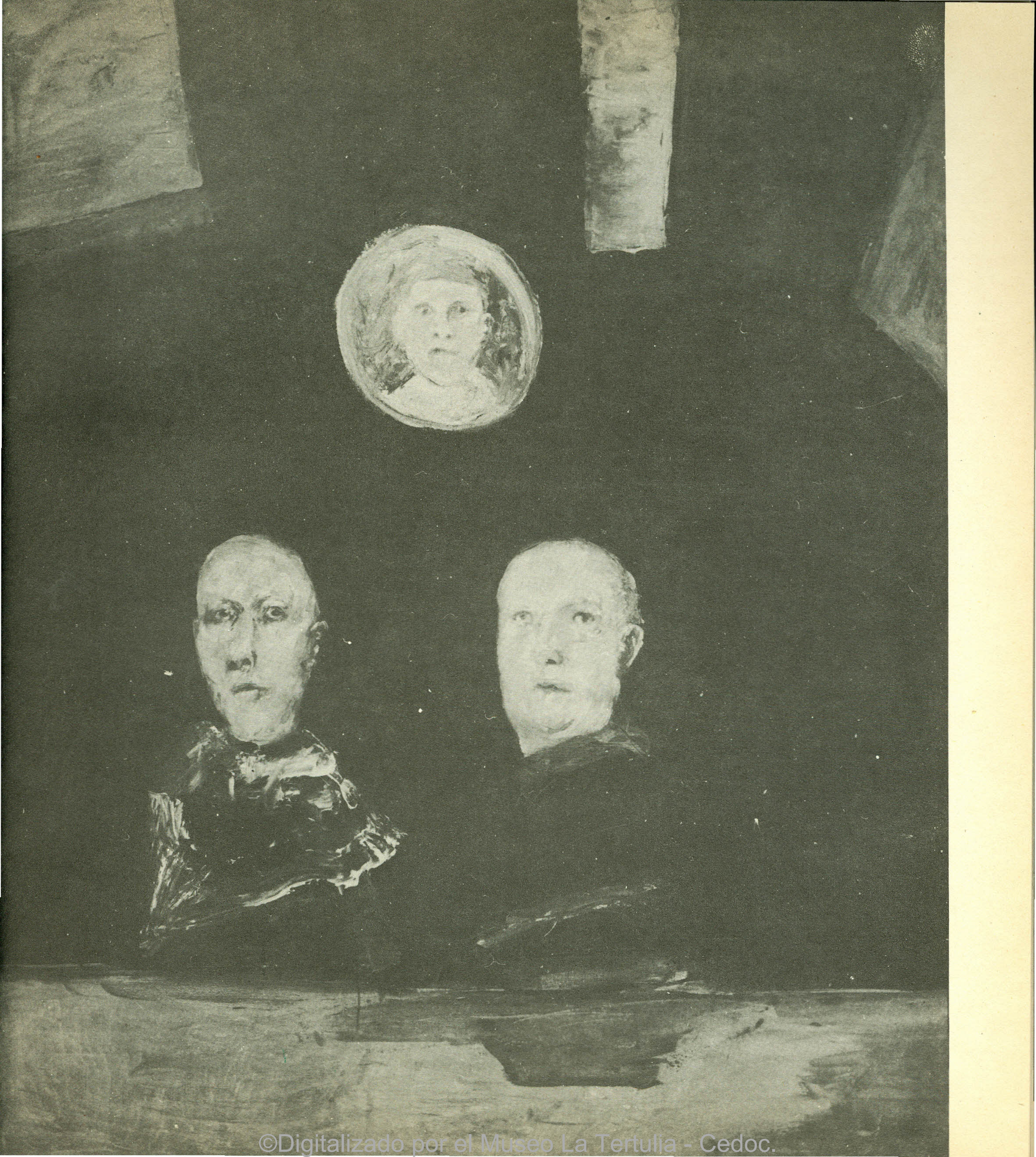
Leonel Góngora

La obra de Góngora despliega la originalidad difícil del erudito visual que al mismo tiempo es asombrado receptor de cotidianas experiencias. En sus dibujos hay fácilmente reconocibles referencias a la historia del arte, y a convenciones sociales de vigencia inapelable... Su obra incluye inequívocas afirmaciones de compromiso con la realidad, subrayadas por un ambiente de intranquilidad constante. Sansón y Dalila, Judit y Holofernes, son apenas otros nombres para designar "desafío" o "convenciones", y para contar parábolas actuales sobre política y responsabilidad. Los rostros crudos del catálogo de "la casa famosa de Acapulco" son casi retratos, no ya de personajes sino de estereotipos, de situaciones, de soluciones ilógicas. Las atmósferas de sus dibujos pueden ser espesas y absorventes, envolviendo o atrapando sus figuras en esa especie de silencio nebuloso que conforma el misterio de las apariciones y de las imágenes de Odilón Redón. Pero la actitud de sus figuras es contemporánea e identificable. Se refiere a prejuicios y a ambición. A dignidad y a rebeldía. Como si sus metáforas fueran bíblicas premisas de un silogismo visual encaminado a demostrar el absurdo de una situación sometida a pesar de una condición saludable.

Los énfasis de Góngora son místicos y eróticos. Expresan la pasión y la locura simultáneamente con el éxtasis y el sueño. La violencia sexual al unísono con la ternura. Señalando quizá una ambigüedad fundamental con los aspectos contrarios aparentemente, de espiritualidad y de experiencia física. Góngora regresa a Colombia con evidentes conocimientos técnicos y -principalmente- con un interés exaltado de los significados humano y vivencial del arte. Con un lenguaje compuesto por signos de observación analítica y de implicación emocional. Con la agresiva convicción de que sus valores ideológicos no neutralizan sus valores plásticos. Y con una mitología propia y fecunda que le sirve de excusa afortunada para dibujar.

EDUARDO SERRANO

Julio de 1971



Animas Benditas - 1967
Apuntes para la Historia Extensa - Tomo II - 1967 ▶
Saluti de San Pietro - III - 1971

Beatriz González

...Beatriz González aplanó a Vermeer, lo condujo a la superficie del cuadro y comenzó a extender en innumerables variaciones los temas cromáticos de la encajera. Actualmente hay en Bogotá un grupo numeroso de artistas jóvenes que trabajan sobre el plano, pero ella fué la primera que asumió esta actitud y en arte sí importa saber quien es el primero.

Importa porque, evidentemente, desde hace cuatro años hasta ahora, la pintura colombiana joven ha dado un vuelco formidable hacia el color... La pintura se acercó a la valla publicitaria, al cartel estridente, al rechinamiento de combinaciones insólitas. Sin embargo, Beatriz González no modificó su conducta estética; manteniendo su estabilidad para componer, su limpieza de factura y su acierto en las relaciones de color dentro del cuadro, fué descubriendo un mundo temático más personal, ya sin los apoyos de Vermeer ni de nadie. Ha sacado ese mundo de las fotografías de periódicos, de las estampas cursis populares y de los inimitables paisajes pintados en la parte posterior de los buses de flota. Con un humor cáustico y tierno al mismo tiempo, ha ido transcribiendo el significado inocente de esos temas a su lenguaje; ha amputado pedazos de las figuras, las ha aplanado, las ha vuelto opulentas o enanas, operando a través de los límites del color. Lo que hay de cruel en estas deformaciones, se suaviza ante la distribución armónica y perfecta de las zonas cromáticas. La pintura de Beatriz González es "atrayente con trampa". La primera impresión surge de los colores plenos, limpios. El espectador queda radiante. Al segundo exámen, risa, burla, ataque, capacidad de destruír y deformar, comienzan a percibirse más netamente. Y responder a ambas vertientes es la prueba de la excelente calidad de la pintura de Beatriz González.

MARTA TRABA

Junio de 1967



Solo con su muerte - 1963
Con una ventana abierta - 1968
Retrato de un Niño (El llamado) - 1971

Carlos Granada

América y su arte están naciendo. Quien vigila las circunstancias convulsivas de ese parto, difícilmente puede detenerse, cuando dispone de la pintura de un solo americano como síntoma, a tomar las dimensiones de una cualidad, si en ella no puede comprobar antes el cumplimiento de una condición.

Hay que percatarse de que la pintura de América, toda la que cuenta significativamente, lleva en su seno una rebelión contra el poderío de la forma. Habría que aclarar: Se trata de la rebelión contra el poderío de un cierto sentido de la forma; de ese que aquí, en el mundo que ha elaborado y codificado a la estética, ha llegado a establecer que "el acto estético es forma y nada más que forma". Cuando, desde la estética tradicional, que es la que todavía poseemos a pesar de todo, se avizoran en conjunto ciertas manifestaciones artísticas americanas, no es extraño que sobre ellas se vierta la consideración de "antiestéticas", consideración que sería justa si solamente fuese demostrativa y no también calificativa. Pues si el cultivo formal es una cualidad, la lucha contra su poderío es una condición, una de las condíciones que nos autorizan a llamar a América "El Nuevo Mundo".

La pintura de Carlos Granada es la servidumbre a una cualidad en el cumplimiento de una condición. Habría que aclarar también: Una cualidad pictórica dentro de su condición de americano. Cualidad pictórica, sí, porque no se lucha contra la tradición, sino en el seno de la tradición.

Carlos Granada es un pintor cuyo poderío formal le sirve para atacar a un cierto sentido de la forma. Vale decir que por sentimiento y hasta por formación escolástica está en posesión de un amplísimo registro de resortes pictóricos que entroncan decididamente con la mejor tradición de la pintura -la sugerencia de Goya y de Velázquez, por ejemplo, es discernible en la suya-, pero el destino de todo ello es distinto. Pues ya no está investigando la realidad de la forma, sino la forma de una realidad.

Es necesario tener conciencia, frente a determinadas manifestaciones sintomáticas de la nueva pintura americana, y ésta es una de ellas, de que estamos frente a los comienzos de una nueva imágen de las cosas. Esa visión casi macrocósmica de límites voluntariamente diluídos o, si se quiere, esa desmesura, ya no es ausencia de la medida, sino la primera presencia de una medida nueva. Y si queremos tener conciencia de lo que se elabora en ese Nuevo Mundo, tenemos que ajustar nuestro sistema estético para ese nuevo sentido dimensional que le es inherente.

JOSE MARIA MORENO GALVAN

Mayo de 1961



Las Tres Gracias - 1963
Muchacha junto al mar - 1964 ▶
Mata-Hari - 1971

Enrique Grau

La obra figurativa de Grau tiene claras influencias del mejor arte renacentista y, paralelamente, una interesante esencialización de los elementos plásticos que la hace contemporánea pero nunca "avant garde"... La figura humana -rica en expresiones y gestos- es su tema preferido. El modelo, sin embargo, nunca aparece solitario. Exornado con los atavíos y los tocados menos comunes y corrientes, aparece rodeado de cosas conocidas, en veces triviales, en veces estrafalarias y pasadas de moda. Nunca, eso si, arbitrarias o absurdas. Por ejemplo, cuando de un teléfono de tubo salen tarjetas postales de la más variada temática, el artista lo único que pretende es concretar las dulces palabras que está escuchando la modelo enamorada.

...Su interés figurativo es común con muchos artistas, pero su "mundo" es absolutamente personal... Un mundo de figuras y objetos de la más rotunda presencia, un mundo aparentemente nostálgico y, con frecuencia, irrigado de notas cursis y de un dosificado humor negro. Grau se aproxima al sujeto, lo presenta directo e inmediato. Lo hace real a base de brochazos, lo convierte en un hecho pictórico, cargado de magia a causa de su misma inmediatez. Junto a esta magia surge la impronta nostálgica. Una impronta que solo puede entenderse como afectiva. En realidad el afecto es la clave de la relación de Grau con sus temas. Grau ama las cosas que pinta y sus pinturas son, literalmente, declaraciones de afecto. Por eso lo cursi y lo humorístico, que también contribuyen a llenar el encanto de cada una de sus obras, nunca son peyorativos ni destructivos.

Finalmente, no puede dejar de señalarse la maestría de Grau como pintor y dibujante. Su capacidad técnica, su destreza y oficio son, actualmente, extraordinarios. La elegante facilidad que acompaña toda su obra solo puede explicarse a partir del dominio que el artista posee de todos los secretos de su profesión.

GERMAN RUBIANO CABALLERO

Julio de 1971



Mandala - 1964
Cap Martinet 1970
Portinax - 1970 ▶

Alberto Gutiérrez

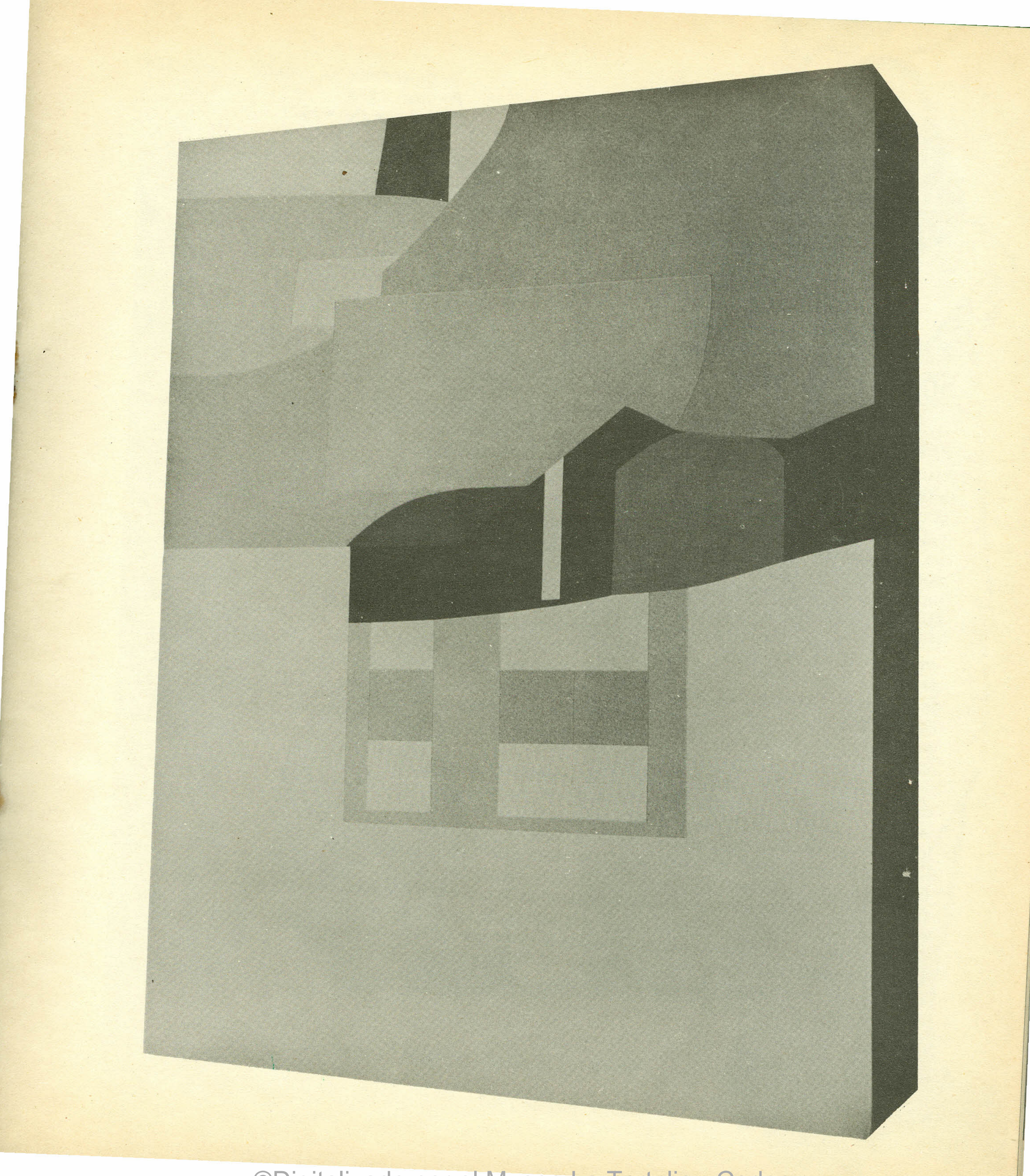
La pintura de Alberto Gutiérrez tiene todas las condiciones atrayentes del informalismo que se hace en Estados Unidos: su materia generalmente límpida, sin textura; su enorme alegría cromática; su desenfado y su libertad incondicional para componer; su voluntad de crear formas combativas, en perpetuo litigio (nunca guerra sombría sino por el contrario, encuentro amoroso, violento y exaltante); su estabilidad emocional en la zona de ideas simples y entusiastas; su indeclinable espontaneidad, de donde proviene esa fuerza verídica que impregna la pintura abstracta norteamericana.

...Ahora crea sus materiales, delata sus predilecciones (las carnicerías incruentas del rojo estallan en toda la obra), organiza relaciones entre sus elementos. Planea un sistema expresivo con sorprendente inteligencia plástica. Estamos viendo el preámbulo de ese sistema, su texto definitivo lo conoceremos más tarde. Pero ese preámbulo no tiene, como ocurre generalmente, ni vacilaciones ni caídas de estilo. Se mantiene tenso en la línea de la emoción auténtica, no teme pasar de la mayor violencia cromática a sutilezas casi poéticas, carece por entero de la rigidez y la falta de matices que siempre son el signo para reconocer la juventud de un artista.

Talvez sea precisamente ese buen gusto y refinamiento de la exposición el único factor desconcertante: la falta de barbarismos, de situaciones absolutas, es bien extraña en una pintura nueva. Se trata de una conciencia natural de lo bello y lo sensible (fuertemente impresa en algunas de sus acuarelas), o de una gran habilidad para maniobrar los conflictos de formas y colores más explotados en la mejor pintura abstracta internacional? Solo ante las siguientes exposiciones de Alberto Gutiérrez será posible contestar esta pregunta... Lo único que atestigua su juventud es la sinceridad de todos los cuadros. Una sinceridad directa, impremeditada... alegre, imaginativa, desarticulada con enérgica gracia en los cuadros.

MARTA TRABA

Mayo de 1961



Me quiere mucho, poquito y nada - 1967
Pintura - 1968
Diapositiva Dos - 1971

Sonia Gutiérrez

Yo no se si Sonia Gutiérrez ha leido "Las Cartas a un Joven Poeta" de Rilke; en todo caso, al examinar la exposición... he recordado estas bellas palabras del poeta alemán. "Diga todo con la más honda, serena y humilde sinceridad, y utilice para expresarse las cosas que lo circundan, las imágenes de sus ensueños y los temas de su recuerdo. Si su vida cotidiana le parece pobre, no la culpe, cúlpese usted, dígase que no es bastante poeta para suscitar sus riquezas. Para los creadores no hay pobreza, ni lugar pobre, indiferente. Y aún cuando usted estuviese en una prisión cuyas paredes no dejasen llegar hasta sus sentidos ninguno de los rumores del mundo, no le quedaría siempre su infancia, esa riqueza preciosa, imperial, esa arca de recuerdos? ... Procure hacer emerger las hundidas sensaciones de aquel vasto pasado: su personalidad se afirmará, su soledad se agrandará y se convertirá en un retiro crepuscular ante el cual pase, lejano, el estrépito de los otros". En verdad Sonia Gutiérrez pinta con la más honda, serena y humilde sinceridad y hace surgir toda su obra del vasto y rico pasado de la infancia. Me parece que esta es la más clara definición de sus trabajos.

...Algunas pinturas y numerosos dibujos constituyen la muestra que está organizada con un sentido obviamente lineal. En los pequeños dibujos la línea describe los múltiples elementos de una habitación, o reitera los motivos decorativos de una tela, o se convierte en puro arabesco para la composición libre, desenfadada, de innegable origen "publicitario". En las pinturas, trabajadas con sintéticos, la línea recorta las siluetas figurativas que siempre se acomodan en el plano de la tela buscando una composición novedosa y distinta, o precisa la noción de espacio que deliberadamente, en ningún momento horada la superficie de los lienzos. El color complementa las formas sintéticas y lineales. En ningún instante se vuelve indispensable; se limita a dar interés a los planos o a los elementos decorativos.

GERMAN RUBIANO CABALLERO

Septiembre de 1967



Forma de Acción - 1961
Elementos para un Signo - 1966
Distracción para Angélica - 1970

Manuel Hernández

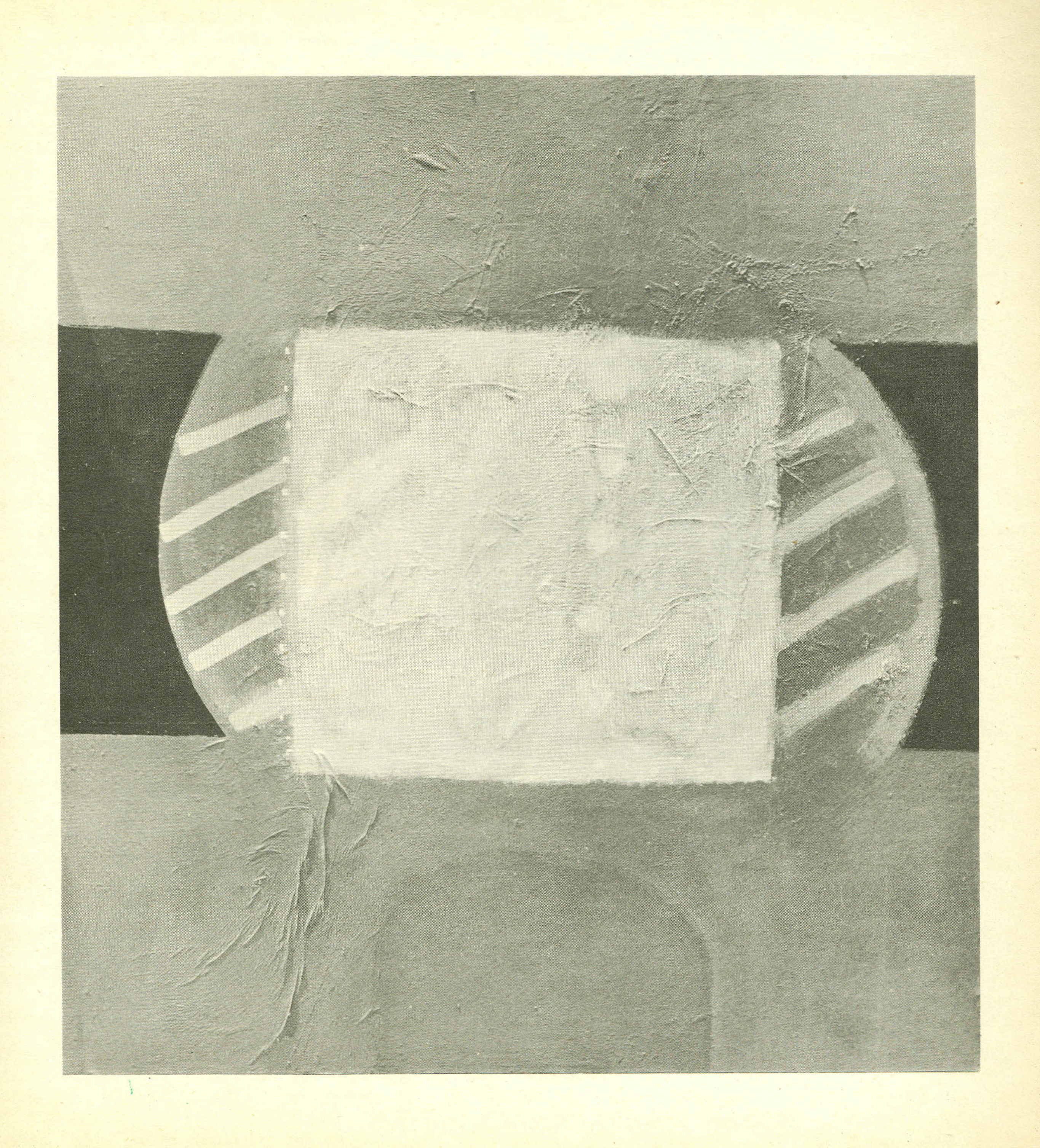
En la pintura de Manuel Hernández encontramos un lenguaje altamente plástico conseguido a través de su expresiva forma la cual es entregada con expresa economía de elementos formales y coloristas, a fin de lograr un mayor resultado dramático. Sus imágenes se resuelven en una dinámica de espacio, signos y colores con expresividad total y variedad de ritmos que superan las márgenes del cuadro.

Para el pintor es como si percibiera un fragmento de lo existente en continuo movimiento, un corte que se reanuda y se transforma en otros cuadros, cambiando continuamente los centros compositivos encendiendo en modo vario los colores tras pausas de sutiles grises, de oscuros o de claros. El sentido de encuentro, en suma, no se concreta en una sola obra, pero sí en el continuo seguir de sus obras como momentos de un largo y vital actuar.

En cuanto a la problemática de luz, no la posa directamente sobre los objetos, pero la constituye como tal; la hace participar de una forma y estructuración, en eterno movimiento de cosas no entregadas pero si evocadas e inventadas libremente; las que contempladas en su conjunto están llenas de terminación y complejidad de relaciones, al igual que cualquier situación humana natural.

EUGENIO BARNEY CABRERA

Julio de 1970



Astronauta - 1966
Homenaje a William Blake - 1969 ▶
Bodegón - 1971

Luciano Jaramillo

Escribir sobre la obra de un artista aprisionada dentro de un período determinado es exponerse irremediablemente a un error de óptica. Porque tal consideración de un tiempo de desarrollo limitado restringe arbitrariamente el campo de acción y la importancia de un artista, confinándolo dentro de la obra ya conocida y realizada y seccionándolo de sus posibilidades futuras, de sus designios presentes -aun no completamente forjados-, de todo lo que su personalidad ya lograda revela, pero que el tiempo solo podrá madurar... Y más aún, si el autor por estudiar es un ser joven. Porque los años que concretan la actividad artística de quien como Luciano Jaramillo pinta y expone su obra en público desde hace ya diez años, son engañosos. Ya que esos diez años que en cualquier otro caso podrían significar la madurez completa o aún la decadencia, no representan en el caso de Luciano Jaramillo sino una etapa de la juventud. De la juventud llena de asombros, de ímpetus irrefrenados, de deseos de protesta, de singularización, de afirmación necesaria, de ideologías contrarias, de formas en ebullición... De la búsqueda de un estilo.

Porque hasta ahora Luciano Jaramillo, más que un estilo es una presencia. Y es este quizá el cumplido mejor que se le pueda hacer. Porque, cuántos artistas jóvenes con un asomo o un supuesto de estilo, cuya obra no revela, sin embargo, ningunos rasgos personales, no irradia ninguna presencia! Luciano Jaramillo ocupó desde sus primeros intentos una posición aparte y su obra -aún imperfecta, aún no consolidada, fácil en ciertos aspectos- irradiaba una presencia, la presencia de un carácter, de un temperamento y la de una técnica indiscutiblemente suyos. Sus cuadros de las épocas más diversas se diferenciaban siempre de la producción de otros artistas..., denotaban su propia individualidad... Luciano Jaramillo es indudablemente con otros dos o tres pintores colombianos, -en sus obras logradas, fallidas o intentadas- un pintor viril y todo en su concepto -hasta sus defectos- denota esta hermosa calidad. En el mundo desvirtuado de hoy, no es este un pequeño elogio.

CASIMIRO EIGER

Enero de 1967



Laud Roto - 1961
Dos espacios en equilibrio - 1967 ▶
Instrumento Mágico - 1971

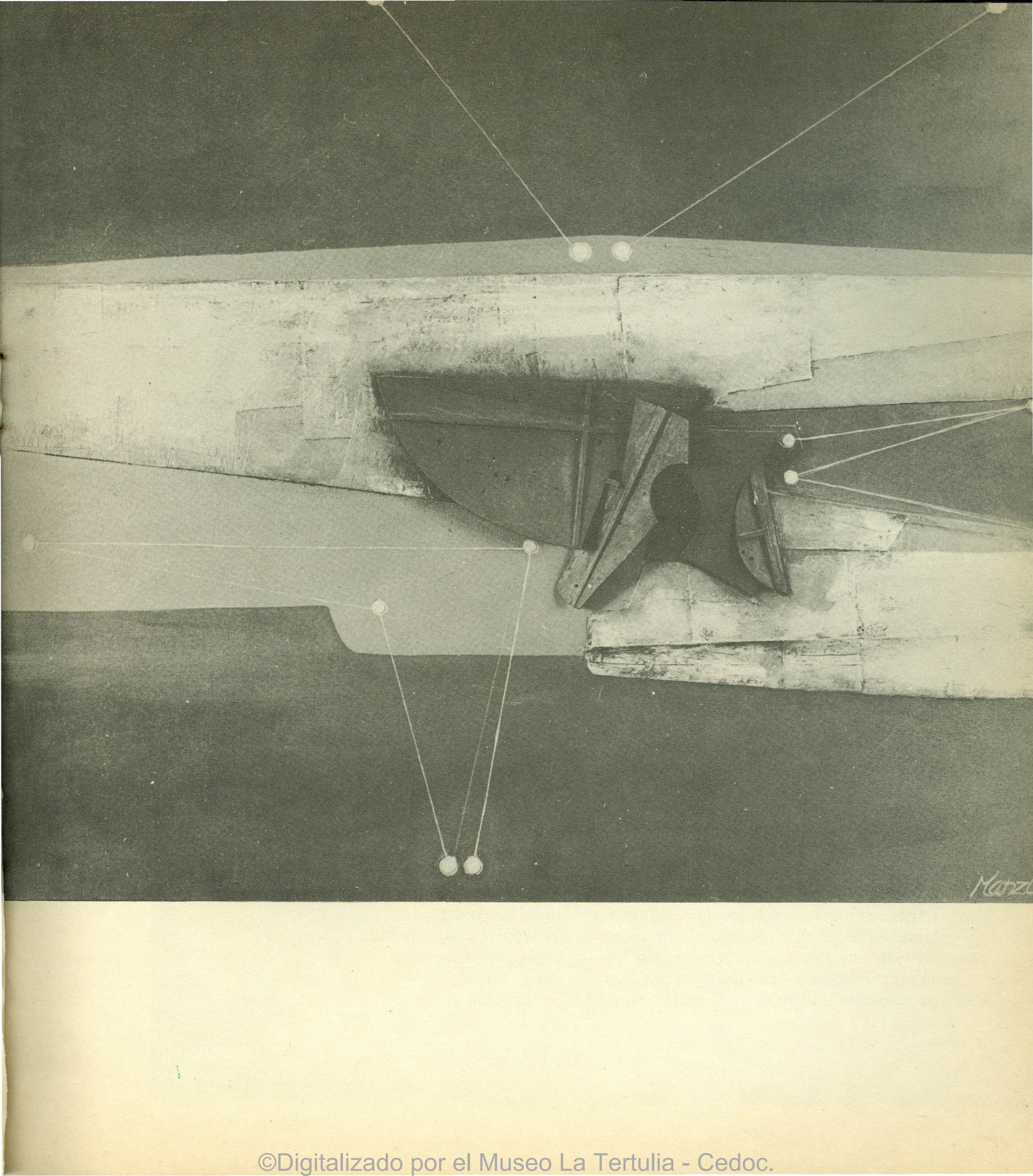
David Manzur

La importancia que tiene la presencia de David Manzur en el seno de la pintura actual de Colombia, la pintura colombiana que refrescó y vivificó en buen momento el arte del país, es la de haber madurado su personalidad sin negar a sus antecesores ni negarse a sí mismo, como esos artistas plásticos que se creen cupletistas y se cambian de vestido para cada aparición ante el público. Manzur pertenece por derecho propio a la generación que se inicia con la personalidad de Obregón y que es la más rica en la historia del arte de Colombia. A la inversa de muchos que llegaron después, negando, pateando a sus antecesores, el joven pintor, estudioso, respetuoso, se fué acercando a los que ayer habían abierto serios caminos y se propuso progresar sin estridencias y sin alardes vanos; respetó cuando aún él no había madurado, a los que hoy están en su misma jerarquía. Los cambios que fué dando estuvieron condicionados por la meditación, el análisis y la mesura. Su obra, aun cuando pudiera tener para algunos desapercibidos fases inconexas, hoy constatamos que guarda un estrecho ligamen en sí misma. Manzur ha ido planteando sus propios cambios basándolos en su labor anterior. Cada trabajo es un eslabón que conduce a otro... Así ha tenido lugar su maduración, sin saltos, su mayoría de edad artística sin pataleos, respetuoso de los de antes y los de mañana.

...Esta es una sinopsis del significado de David Manzur, personalidad de primera línea en el panorama de Colombia y uno de los mejores artistas que se asientan en nuestro mundo latinoamericano. Es sinopsis porque queda aún mucho que decir sobre él. Por su parte Manzur dice, con más fuerza, con mayor seguridad cada vez, su mensaje de pintor inquieto ante el mundo, intuitivo frente al cosmos, a quien, por su intención y hasta por su método, no me canso de llamar realista.

JOSE GOMEZ SICRE

Diciembre de 1970



Estando con Uds. - 1971 ▶
La horrible mujer castigadora - 1965
No disparen que somos dos - 1964

Norman Mejía

...Norman Mejía es una verdad del arte colombiano actual; su obra es espléndida porque lleva un contenido, la vida física, a su más amplio y trepidante significado. Saca el cuerpo humano del anonimato, y además lo desprende de sus relaciones establecidas como la belleza o la seducción; es la carne controvertida, difamada y exaltada al tiempo, es el conflicto de conservarse o podrirse, de estar o perecer. Ha creado pozos profundos, "sentinas de escombros", y en ellos arroja los pedazos vertiginosos de un cuerpo que maltrata por obsesivo y perturbador. Descuartiza amorosamente como los grandes asesinos. Si nos emocionamos hasta las lágrimas viendo correr la sangre por la cara ya ciega de Edipo o escuchando los gritos atroces de Medea después de asesinar a sus hijos, no me explico por qué la masacre concertada y furibunda de los cuadros de Norman Mejía puede colocarse fuera de la ley.

La grandeza del horror está dentro de la ley pictórica y ocupando sus más altas posiciones. He releído hace pocos días los "Cantos de Maldoror", que bien podrían asociarse a la pintura de Norman Mejía, y, evidentemente, el horror está siempre más alto que la felicidad; despierta TODO el ser, lo pone en un estado de alerta paroxístico y angustiosamente vigilante. Aparte de que la felicidad en este siglo, en este continente, en este país, cada día resulta más exótica; un puro acontecer personal, que empieza y termina en un individuo aislado. Viviendo en mitad de las cosas, no podemos sino optar entre Esquilo o Aristófanes; imprecaciones o sarcasmos. Lo demás, el reparto de las coronas de laurel entre sonrisas versallescas, las invocaciones idílicas a una supuesta felicidad, no son sino parte de la farsa que debemos desmontar con nuestro trabajo. Y también por eso (y no sólo por su talento y su tremenda sinceridad personal), Norman Mejía es verdad.

MARTA TRABA

Diciembre de 1966


1
2
3
4
5
6
7
8
FAR OUT

Serie de Girasoles - 1962
Angel Signo 8 - 1966 ▶
Metro Cúbico para un hombre - 1971

María Thereza Negreiros

...La obra de María Thereza Negreiros presentada en la Biblioteca Luis Angel Arango respondió ampliamente al interés suscitado por su rápida y luminosa intervención en el último Salón Nacional. Se trata de una bella, clara y fácil exposición abstracta. La pintora se desenvuelve bien dentro de un registro sensible y femenino, en cuanto al color; y en una trama inteligente y eficaz de planos, en cuanto a la forma. Caso excepcional en pintores noveles, es una primera exposición sin dureza y sin grandes errores: tampoco carece de significado, aunque estos significados sean menores. Expresa con decisión un alegre deslumbramiento ante el tema y afirma la voluntad de disolverlo en algo que, al fin del proceso, siempre se define como color y luz.

Hay algo de infantil, de verídicamente inocente, en esta adhesión inmediata al color y a la luz. Creo que de ahí deriva la frescura de esta obra y el encantamiento que opera en el público... La obra de María Thereza Negreiros tiene un exceso de seducción...

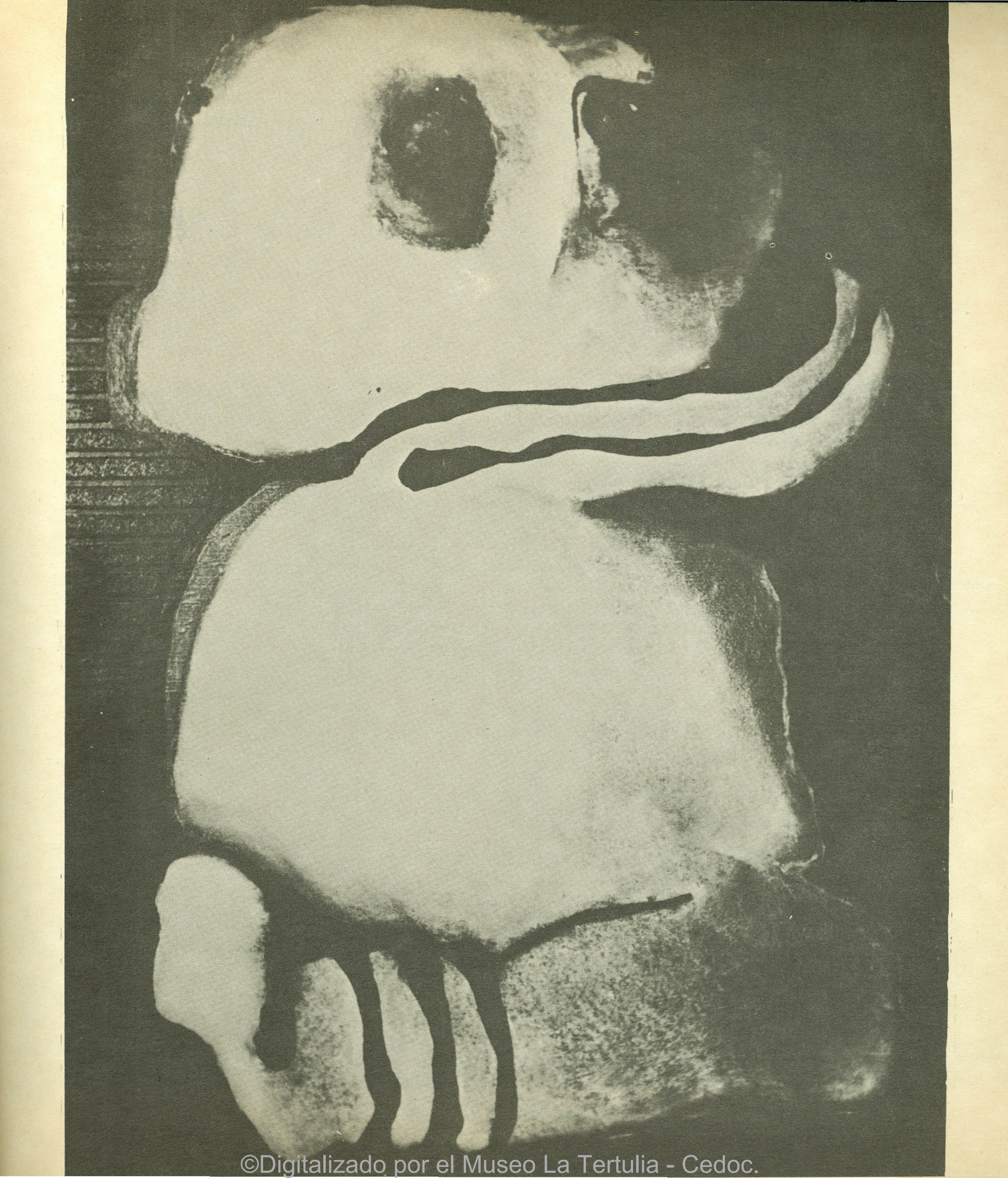
MARTA TRABA

Diciembre de 1961

María Thereza Negreiros es una artista vigorosa y personal que emplea materiales nuevos con la técnica admirable y que comprendió el verdadero espíritu de una nueva figuración...

MARC BERKOWITZ

Julio de 1971



Equinoxio - 1959
Cabo Kennedy - 1967
Acoplamiento - 1971 ▶

Edgar Negret

Asombrará que Negret represente a Colombia. Asombrará que una escultura estricta quiera decir de las selvas del Chocó, de la Amazonía, de los Andes, de una diversidad de gentes, y, sin embargo, es la escultura de más tradición en este pedazo de Suramérica. Encuentra sus raíces en la gran escultura de San Agustín, que iluminó la vida pre-colombina del país. Aquellas gentes hallaron, a través del tratamiento de la forma limitativa, el medio de afirmarse dentro de la naturaleza que, por lo rica y variada, amenazaba con sumergirlos. El Museo del Oro de Bogotá es otra prueba irrefutable de que, en Colombia, el trabajo indígena pre-colombino se atuvo a normas tan opuestas a las del paisaje, que daban a entender la existencia de una convención de la relación inversa en cuanto se refería al manejo de formas reales en el espacio.

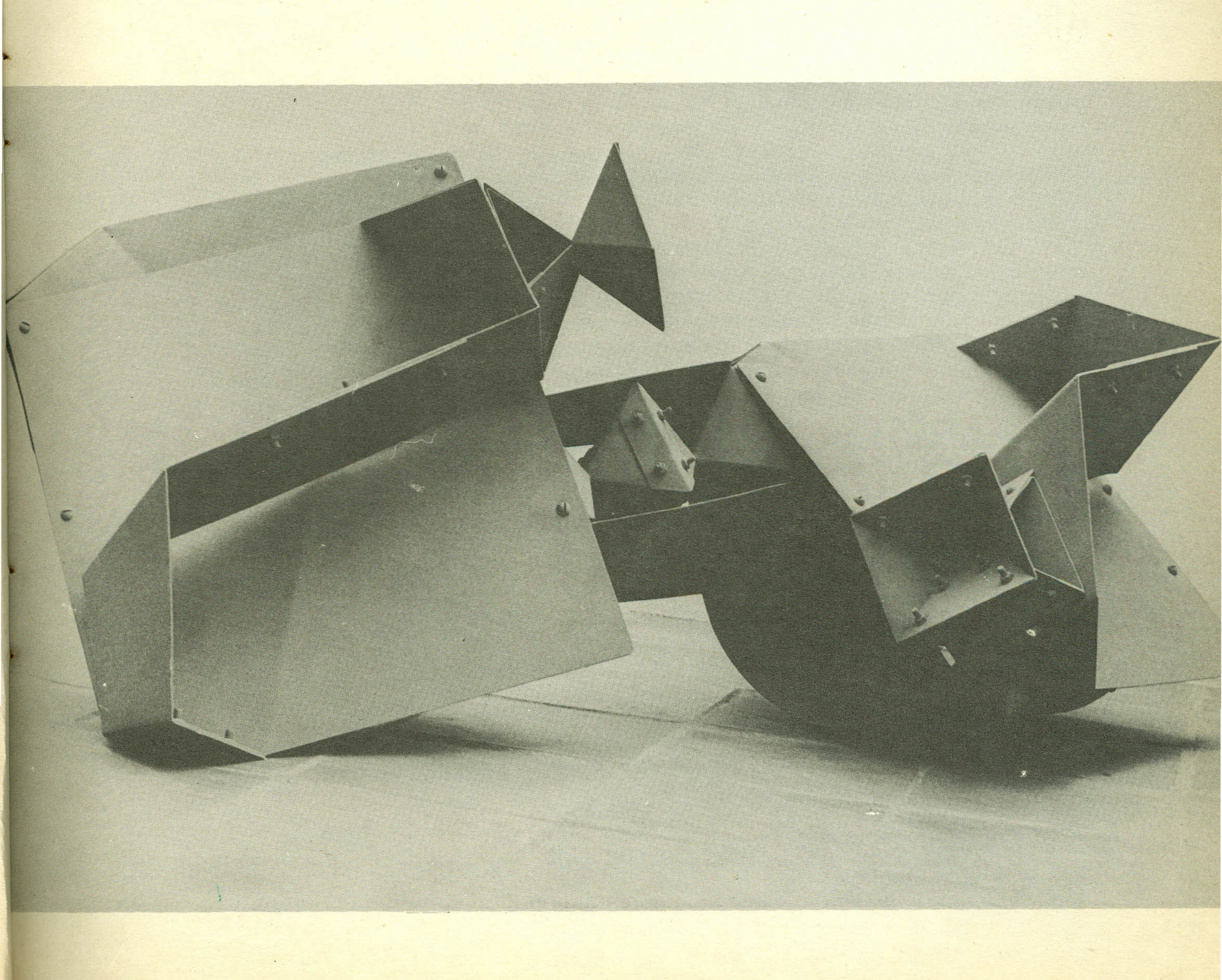
Negret repite la experiencia. Crea el trabajo escultórico más colombiano de su época con base a una manifestación que es opuesta a su medio. Si la obra de Negret es aparentemente mecánica, esto lo debe a que su medio es eminentemente orgánico. Si las piezas de Negret son inorgánicas, su rigidez superficial surge de la conciencia que tienen de un paisaje humano y físico dominado por el sentido de lo axuberante.

La obra de Negret es revolucionaria, no en el sentido social o político, sino por su oposición a todo cuanto lo rodea o ha ayudado a crearla. Lanza, así, el grito más potente, el más fuerte alarido de protesta.

La validez de esta escultura se establece en términos de su deseo de no acatar normas o actitudes fáciles; nos mueve haciéndonos olvidar nuestro sentido de la fuerza de gravedad; obligando a parar de cabeza la imágen que se tiene de lo colombiano.

GALAOR CARBONELL

Julio de 1968



El Caballero Mateo - 1962
El Mar - 1967 ▶
Homenaje a Saint-Exupery - 1971

Alejandro Obregón

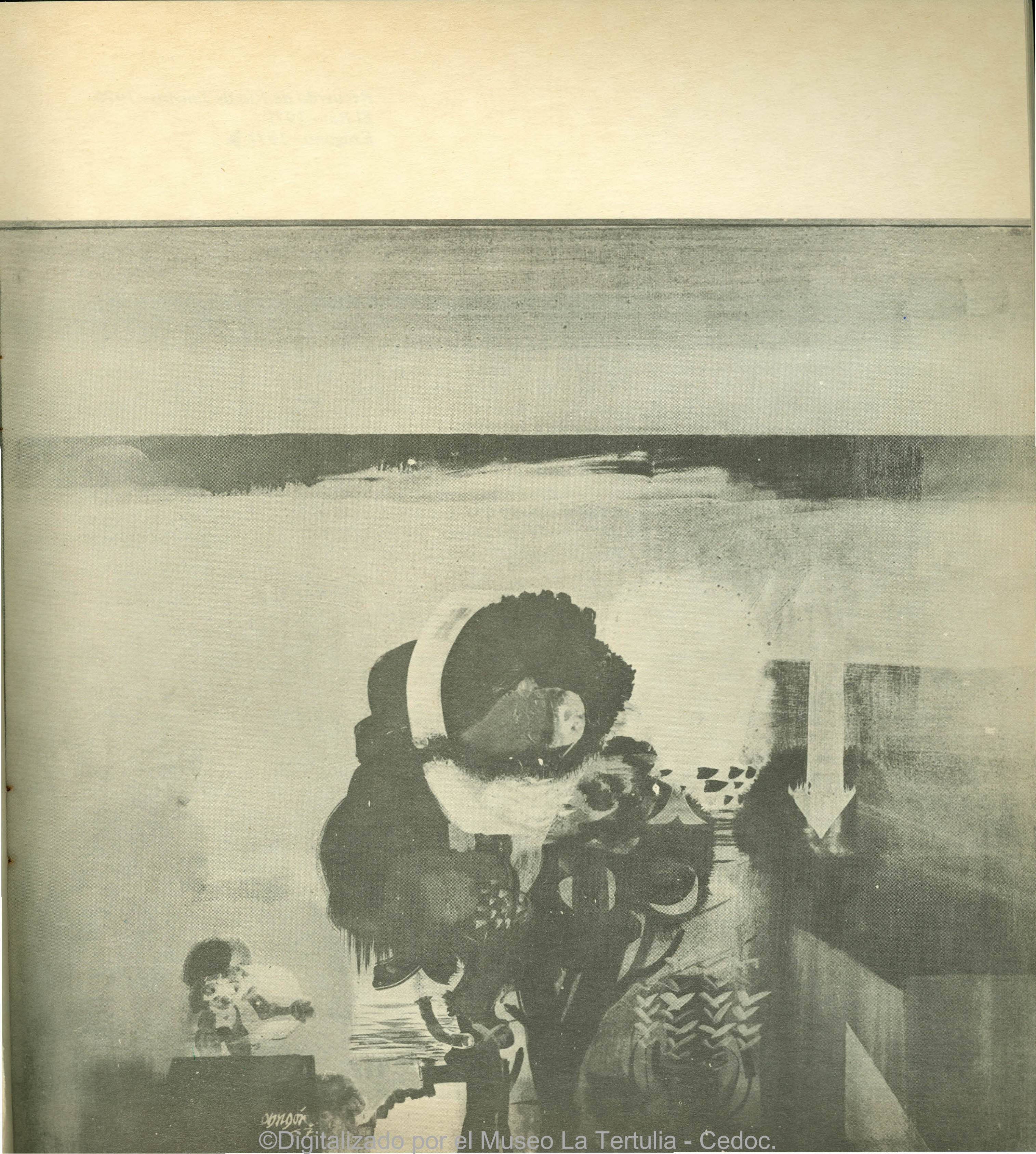
El trabajo seguro y disciplinado de la crítica se me escapa de las manos frente a los últimos cuadros de Obregón. He escrito muchas páginas sobre su obra. La he seguido con entusiasmo... Debería manejarla familiarmente y, por lo contrario, a medida que se vuelve más íntegra y perfecta, más me obliga a recibirla como una bella unidad difícil, que no puede fraccionarse con los habituales y rápidos escalpelos.

Ante su sorprendente serie de obras realizadas en Barranquilla viene a mi memoria la expresión de Alain sobre la música: "La música es siempre cósmica. Traduce todo el universo, como en esas danzas antiguas que representaban las estaciones y los itinerarios celestes". Aquí están las estaciones del día y de la noche, más allá de sus significados literales, sucediéndose como un rito profundo. Y también están los itinerarios celestes y los terrestres, los rastros del agua, los animales y las plantas.

...No hay duda de que el espacio se apoderó de los actuales cuadros de Obregón. Ahora se sabe por qué luchaban hace seis años sus pinceladas apocalípticas y sus alas tremendas de cóndor... Horizontes bajos y altos, que son más que horizontes, alinean los cielos enormes. Allí, algo desamparadas, controlando sus pequeños estallidos luminosos, enredadas entre líneas curvas que las traman y sujetan, se van alinderando las formas: el nido, la flor carnívora, el ave roja, la múltiple corola amarilla del verano, el pez, las trepadoras... Solo que ahora ya no se trata de litigios visibles y expuestos en la superficie restallante del cuadro, sino de recorridos amplios, de formidables visiones cíclicas entre vida y muerte, voz y silencio, vacío y forma... Obregón ha batallado siempre; la actividad sensual, brutal, excesiva, irracional de su pintura, es una mezcla de acto de amor y faena de guerrero... No solo su pintura es emocionante. Es emocionante que haya llagado a una reconciliación tan verídica y firme con sus propias imágenes.

MARTA TRABA

Marzo de 1963



Recuerdo de Río de Janeiro - 1970
El Río - 1971
Exágono - 1971 ▶

Eduardo Ramírez Villamizar

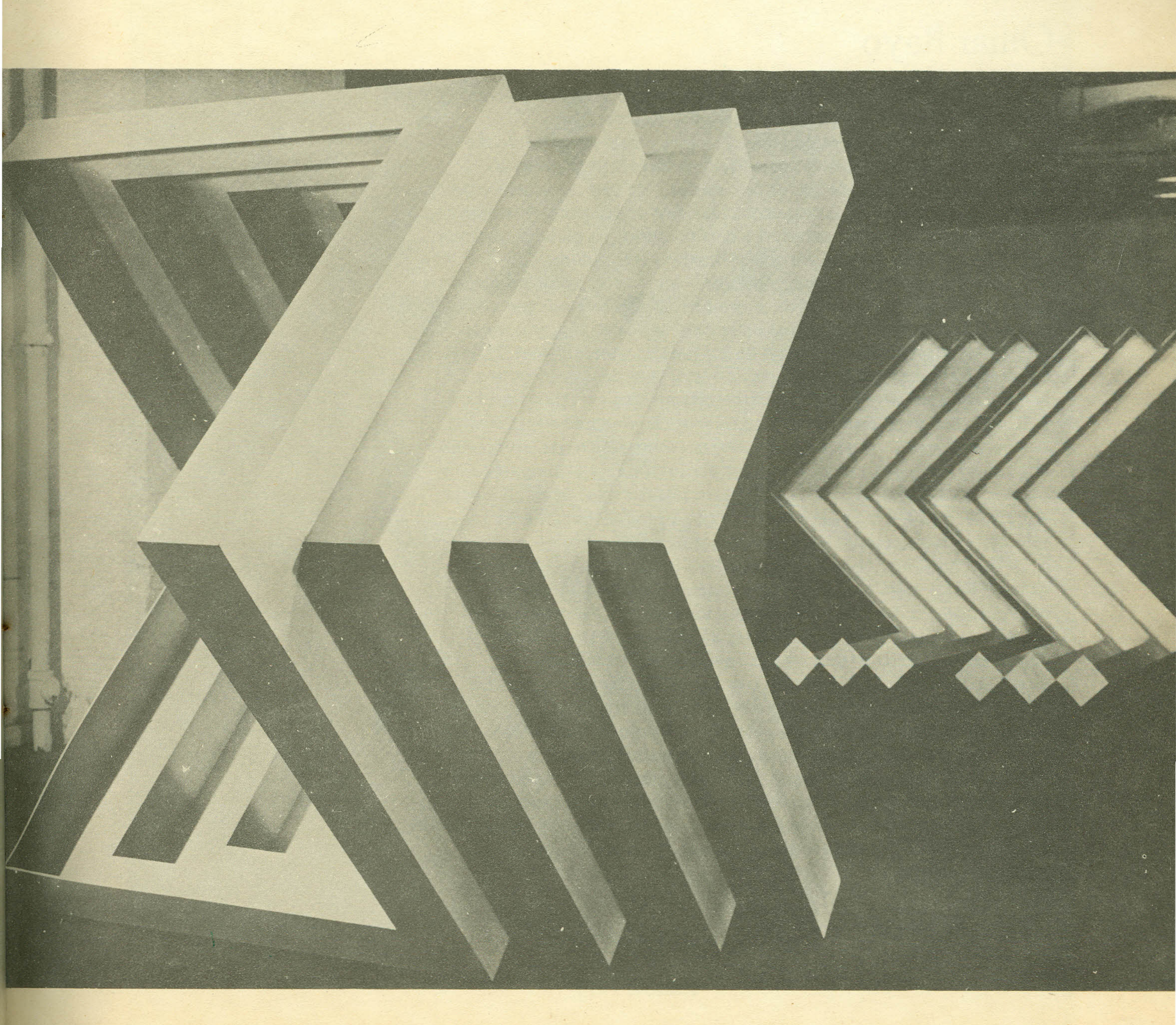
...Ramírez Villamizar representa, en nuestro medio, lo mejor del arte abstracto geométrico... En su juventud, Ramírez fué un pintor figurativo de acento expresionista. Sus primeras obras se caracterizaban por los empastes generosos, las pinceladas vehementes y los colores un poco sucios. Esas pinturas pertenecían a un romántico de extraordinaria sensibilidad. Ramírez veía la obra de arte como el resultado de un avasallamiento intenso del objeto. Pero luego vino la humillación. Ramírez dejó de sentirse más grande que la realidad circundante y abandonó la idea de engendrar una obra en que su temperamento y voluntad se sobrepusieron a ella. Renunció inclusive a igualarse a la naturaleza y prefirió desde entonces las creaciones paralelas.

Lentamente la obra se fué despojando de una gracia tal vez, demasiado frívola, para ingresar en el mundo tiránico de la geometría. Comenzó la coordinación de grandes planos oscuros y claros y la combinación, en el dibujo, de líneas rectas y curvas. En el sujeto, el camino hacia lo abstracto se hizo cada vez más claro. El recuerdo de la figura desapareció y el universo formal de Ramírez se fué convirtiendo en un rico engranaje de planos. Su pintura se despersonalizó (siempre el arte clásico es frío y despersonalizado).

Después de trabajar varios años con formas planas elegantemente imbricadas, Ramírez decidió mover los planos con un ritmo lento y dentro de un nuevo terreno: el relieve... Los relieves de 1959 cambiaron sustancialmente la evolución de su obra; Ramírez suprimió el color: un nuevo despojamiento, consciente, y arduo, con el cual alcanzó una sobresaliente pureza artística. Blanco sobre blanco, la sombra del relieve hacía las veces del dibujo somero...En 1963 Ramírez decidió entrar de lleno en la escultura y ejecutó sus primeras obras exentas en las cuales se observó, sin embargo, una cierta nostalgia del plano... Por eso resultaron tan hermosas las obras de 1964; Ramírez utilizó las diagonales y los planos horizontales que le permitieron entrar más de lleno en los problemas espaciales...

GERMAN RUBIANO CABALLERO

Febrero de 1968



Arrebol - 1969
Divertimento - 1970 ▶
Butantan - 1970

Omar Rayo

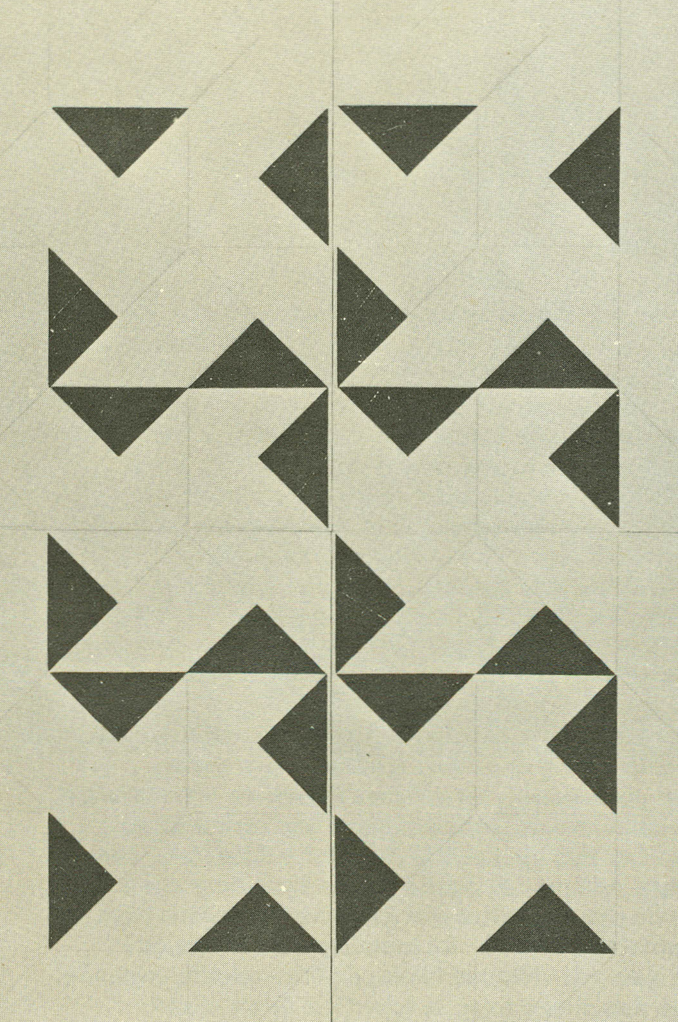
Las ideas de Rayo respecto a la forma son de orden poético y al mismo tiempo tienen una pulcritud y una precisión que me atrevo a llamar científicas. Por una parte, concibe, como el acallamiento de lo excesivo, patológico y decadente, como la encarnación olímpica de armonía y medida -de raíz apolínea- y por otra, apela al poder de las objetividades. Un ajuste pues, y brillante por cierto, entre un sistema cerebral y una sensibilidad plástica que nos habla con el tono de una suave y refinada interioridad.

Si se piensa que la línea progresista en el arte, exige en nuestros días el cercenamiento de algunos modos de sensibilidad, por considerar que solo traducen lo individual-subjetivo, se coincidirá con un arte que desea expresarse por medio de las formas generales por definición: las geométricas. Toda la empresa de Rayo está destinada pues a aclimatar en nuestro medio artístico una imágen (y una conciencia plástica) higiénica, antimetafórica, que apela ya a una subjetividad colectiva; y a este respecto nos muestra como dentro de su rigurosa objetividad puede convertirse en un poeta; un poeta que parece "no tener corazón" y ser puro cerebro, porque elige la inteligencia ardientemente helada como defensa contra la falsificación de lo pasional, y como medio para salvar la pureza.

Hay pues una constante exaltación lírica -aunque seca y viril- cuando Rayo se vale de círculos, cruces, tubos, barras, cintas, elementos diversos, cada uno de los cuales posee sus propiedades estructurales, su código conceptual, su textura, sus propiedades de comportamiento visual, en una palabra, sus cualidades puras. A través de la forma y por su propio poder de persuasión nos entrega de manera eficaz conceptos plásticos... Pictóricamente abandonó el país hace tiempo para entrar en un contexto más amplio, en una especie de internacionalismo ideológico, y tipifica muy bien al artista que sintiéndose distinto, trasplantado, se despatría por medio de su arte, adelantándose así a muchos de sus contemporáneos en la innovación y en el riesgo, y consiguiendo escapar, consecuentemente al sentimentalismo ambiente, su retórica, su énfasis...

MARIO RIVERO

Julio de 1971



Hombres leyendo el Chilam-Balam - 1966
Gabriel No. 9 - 1969
Paraíso - 1970

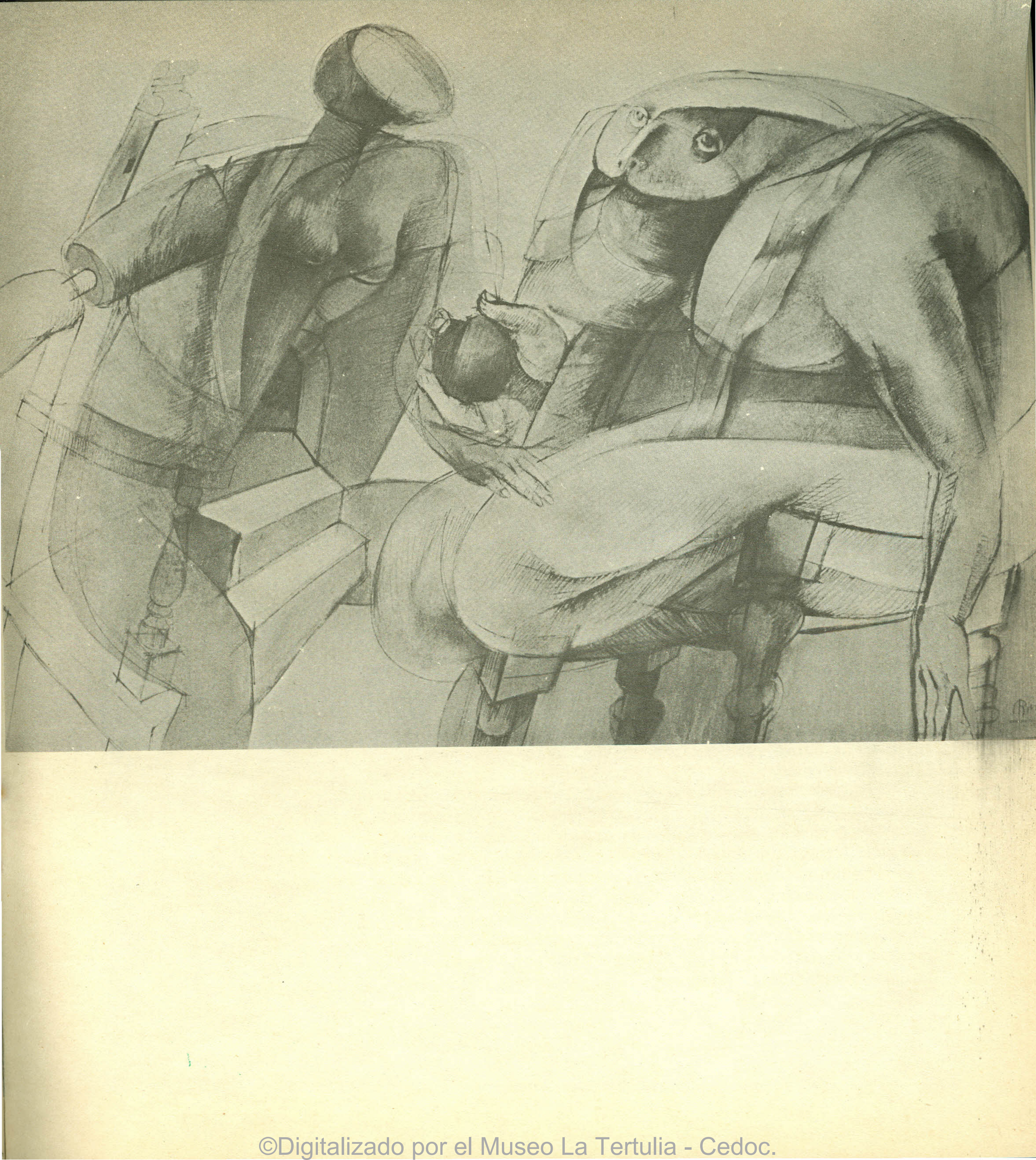
Augusto Rivera

La pintura para Augusto Rivera es un problema vasto y complejo. Debe alcanzar una profunda calidad plástica, pero revestir al mismo tiempo un amplio sentido expresivo. Debe vincularse de una manera sincera, elemental, con las tradiciones indígenas, pero traducir esa vinculación por una simbología densa, crítica, resultado de reflexiones árduas, de complicados procesos intelectuales... Todas estas circunstancias explican la predilección de Rivera, en los últimos años, por aguadas, grabados y monotipos... El monotipo es limitado en sus posibilidades. Su técnica, que en los artistas contemporáneos ha ido enriqueciéndose, no permite sino una impresión siempre sorpresiva por los resultados dinámicos contradictorios, que se consiguen al azar. Es un preámbulo de la pintura, que puede ser como muchos prólogos, mejores que los libros, convincente, apasionante, pero que nunca se siente obligado a explicaciones totales.

Por eso el desvelo de honrar a los antepasados precolombinos queda solo insinuado, más como anhelo que como resultado, más como quimera que como real posibilidad... Lo que crea Rivera, en otras palabras, es un "ambiente", un clima. No un ambiente Maya sino un ambiente pictórico. Logrado con una rara inteligencia del color y de la línea, con una insistencia poética densa, oscura, y al mismo tiempo llena de gracia y de ligereza. Para ubicarlo de alguna manera más explícita (no porque haya, en realidad, semejanzas notorias), diré que los monotipos de Rivera están entre los grafismos de Klee y la voluntad festiva de Miró cuando enciende con manchas redondas, amarillas o rojas, la superficie de un cuadro. Al acercarlos a estos dos grandes refinados de la pintura contemporánea no intenta disminuírlos. Por el contrario, es un reconocimiento a la extrema delicadeza y a la enorme variedad gráfica que despliegan...

MARTA TRABA

Septiembre de 1961



Tumba de Agamenón - 1963
Felipe IV 1965 ▶
Autorretrato - 1967

Antonio Roda

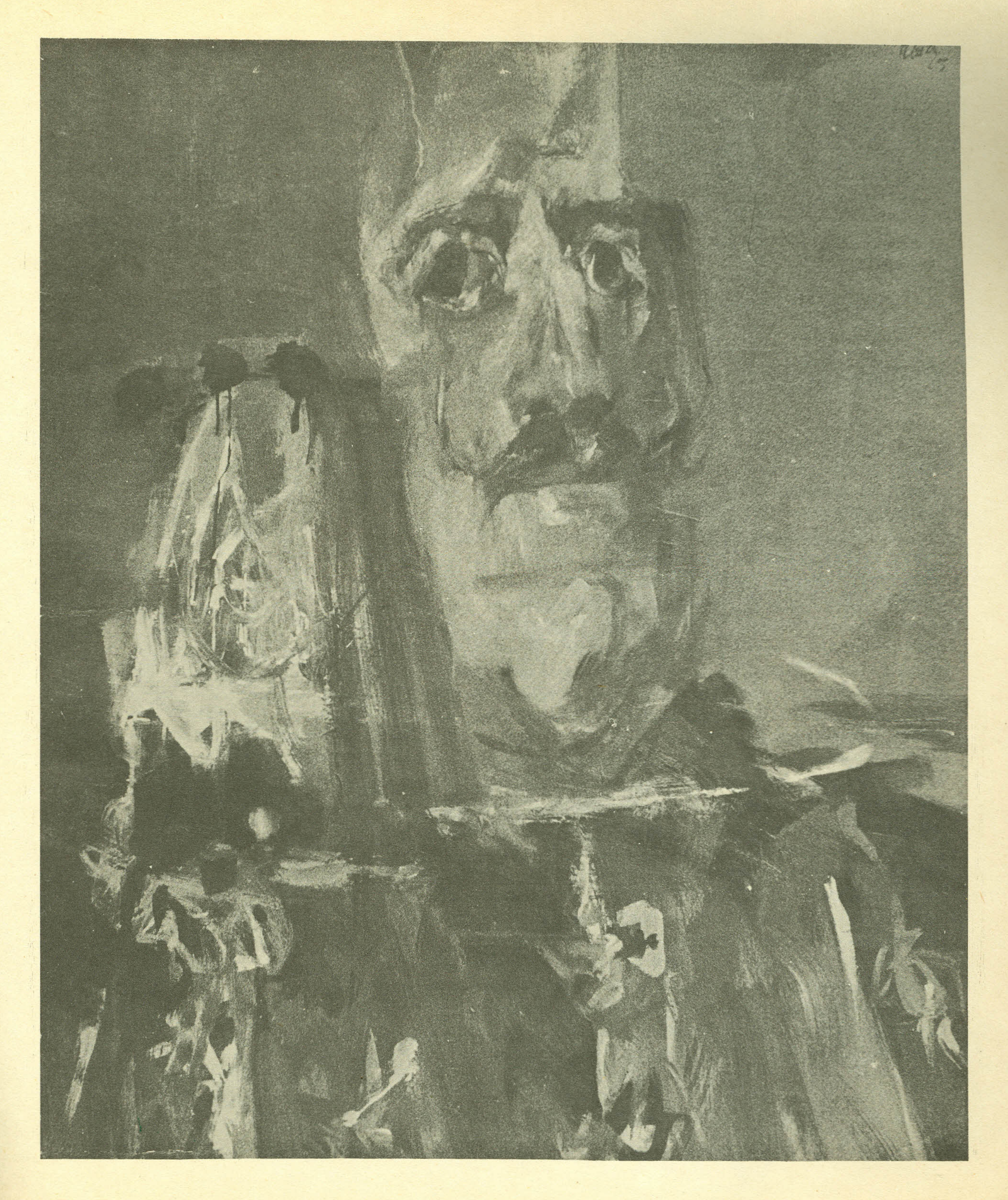
...Los Cristos que Antonio Roda acaba de exponer en la Galería Marta Traba son el eslabón que continúa la cadena evolutiva anunciada en sus autorretratos. Estos últimos intimaban un mundo secreto donde la imágen del pintor, claramente reconocible, establecía la paradoja surrealista de la realidad vista en el sueño. En los Cristos, Roda objetiviza y va más lejos en la búsqueda de otra realidad que por no ser estrictamente personal adquiere una mayor resonancia. Aquí el Cristo sin aureola, sin símbolos visibles de autoridad, desprovisto de brazos, ordena y es obedecido en virtud de la fuerza de la ejecución pictórica que es capaz de evocar, en lo que se refiere al oficio, las fases intermedias del Ticiano.

...Antonio Roda trabaja mucho y produce pocas pinturas. Más que la imágen estética le interesa conseguir el cuerpo estético integral de su obra, por eso su imágen es turbulenta y espesa y por eso se mortifica la materia. Cuando se quiere decir que Arte es imaginar o concebir, Roda insiste en que es un hacer que lleva hasta la visión. Su insistencia se hace con tanta fuerza que la cuestión queda sin respuesta definitiva, aún después de los argumentos que hemos oído últimamente.

...Antonio Roda también se preocupa con la cuestión social pero su compromiso es más personal y lírico. Es pintor de formas que se nutren en el reconocimiento que hacen de la tradición para crear una pintura más franca que la tradicional en lo que toca a evidenciar el proceso por medio de la cual está hecha. La obra de Roda va más allá de la tradición aún en otro y más importante sentido: con base a un manejo tradicional y veneciano de los óleos su pintura crea una entidad humana que no es identificable en ninguna de las experiencias pictóricas anteriores entre nosotros. Como realidad humana constituye una de las grandes aclaraciones de la Neo-figuración.

GALAOR CARBONELL

Diciembre de 1969



Escultura en metal - 1971
Espacio - 1969
Espacio-objeto - 1969 ▶

Carlos Rojas

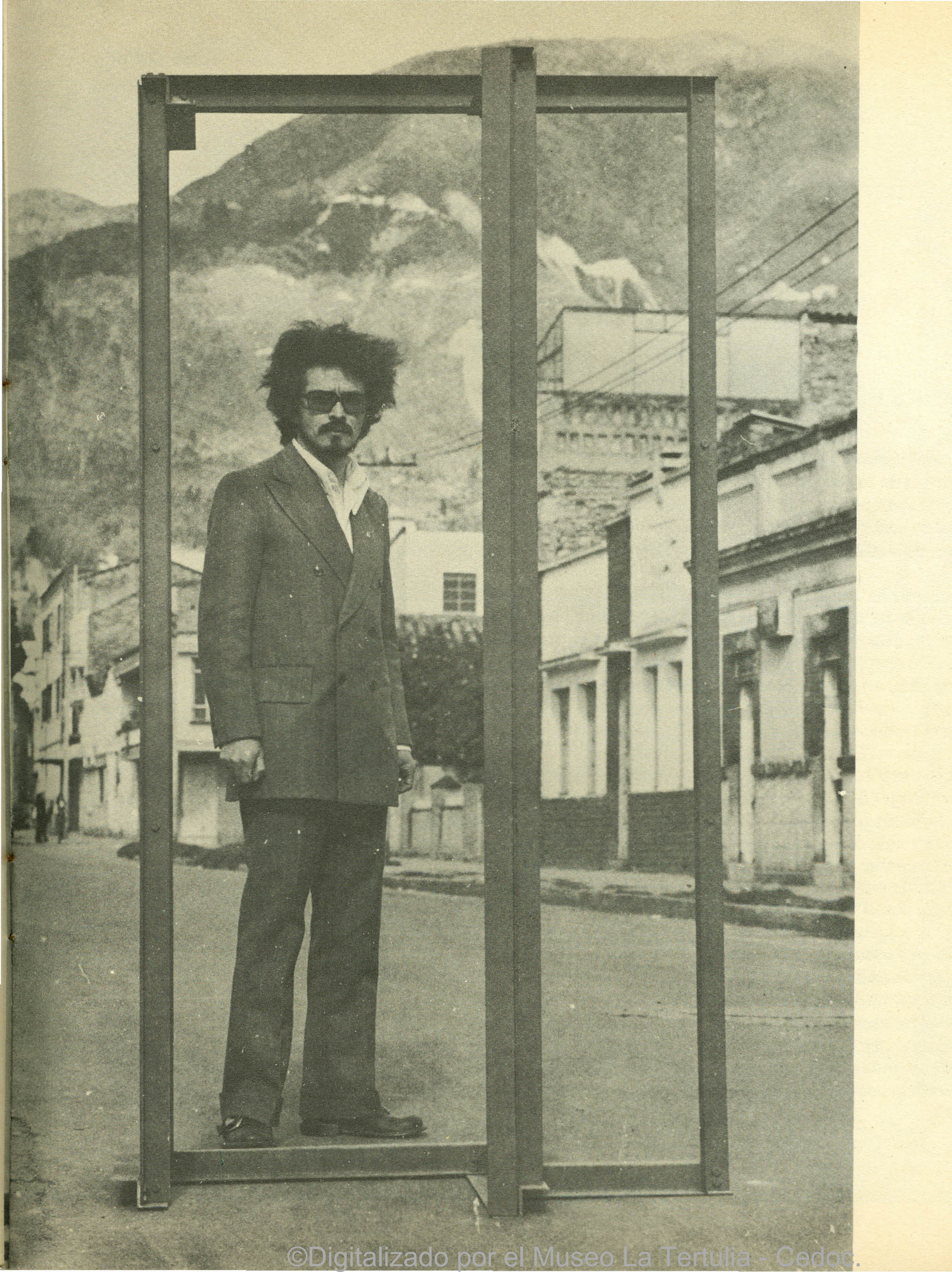
...Carlos Rojas es un excelente conocedor del problema del diseño en el espacio, de la omnifacialidad escultórica y de las soluciones poliédricas. En su obra propone el diseño como herramienta elemental con la que resolver el problema de su arte.

La obra de Rojas procede del ámbito de lo geométrico, de lo puro y de lo inorgánico. Desde la obra de Rojas hacia atrás, remontando el proceso, llegaremos a la región de la idea pura que tiene que fijarse en un objeto para materializarse y evidenciar su verdad. La obra de Rojas tiende a ser la objetivación de la idea absoluta con la cual comenzó a trabajar...Rojas define su habitat como escultor sobre las bases, sin apoyarse ni en la pared ni en el suelo. Allí sobre la base, el metal y la tornillería enuncian el estado final y materializado de la idea. Rojas es el metal, la imparidad, lo recto.

...Rojas se comunica con nosotros a través de esculturas en lámina de metal, atornilladas, y a través de pinturas elementales que forman estructuras básicas que carecen de tema reconocible. La obra de Rojas parte de la idea del orden geométrico absoluto y de la necesidad de evidenciar ese orden en un objeto. El objeto será el vehículo comunicativo entre el punto inicial de la concepción y el punto final de la utilización. El objeto también será el obstáculo a la comunicación definitiva. Con su condición material y con sus impurezas se interpondrá y trastornará la idea original.

Rojas nos ha querido contar de lo terrible que es concebir o percibir el concepto que luego tiene que ser trasmitido al público del cual el artista forma parte. Nos está refiriendo la pugna entre la materia energizada que es la idea y la materia inerte que es el objeto que ha de encarnar la idea. Nos está recordando quiénes somos.

GALAOR CARBONELL
Julio de 1970



Bernardo Salcedo

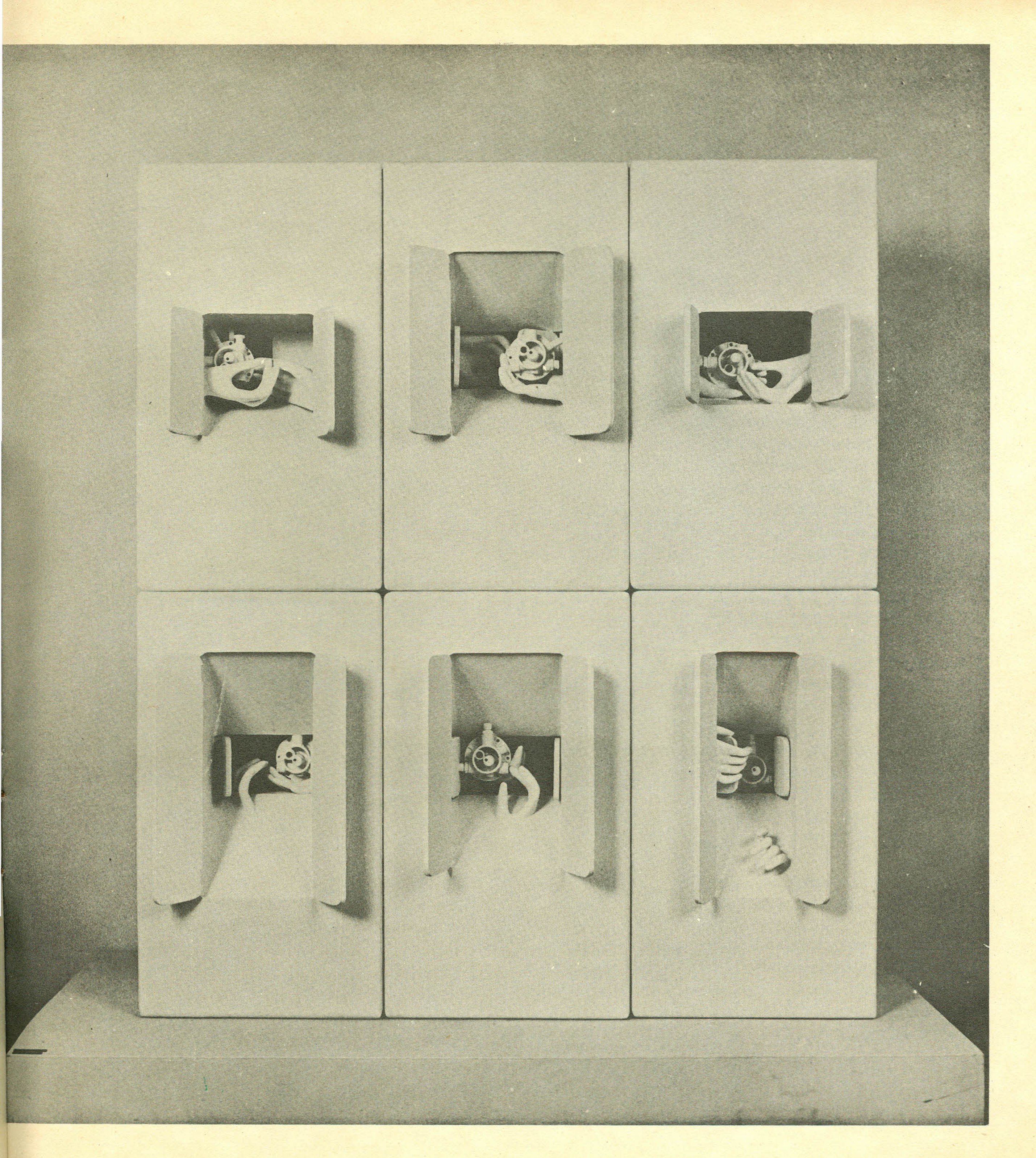
Los trabajos de Bernardo Salcedo constituyen, de acuerdo a las orientaciones de los estilos internacionales, una de las obras más actuales de la producción artística colombiana. Al mismo tiempo, estos trabajos son herederos de una rica tradición estética y se ajustan en innumerables aspectos a claramente definidas características de la filosofía y trayectoria del arte.

...Salcedo ha forzado en el abismal conservadurismo del juicio estético colombiano la tolerancia de su desafío a las definiciones formales de pintura y escultura, y la aceptación de una temática que tiene que ver precisamente con independencia en la escogencia de los materiales. Quizá porque su obra no solo acata la constante demanda de renovación y cambio implícita en la creación, sino que exhibe además definitivos nexos con valores tradicionales como claridad en el diseño y sugestibilidad en las proporciones. Quizá porque sus composiciones, su beligerancia, e inclusive sus muñecos regordetes, como niños en espera de "madonna", establecen inapelables relaciones en la retina, la memoria y la imaginación.

La dicotomía expresada en los trabajos conceptuales y las cajas de Salcedo es la más obvia iniciación a esa fértil contradicción de su obra que debemos entender como actitud premeditada. La exactitud de las formas geométricas de sus cajas, por ejemplo, también es inmediatamente contradicha por el barroquismo de los rasgos físicos y de los elementos industriales. La placidez del blanco total es alterada intencionalmente por el oblicuo gris oscuro de las sombras. Y los ojos vidriosos de los muñecos también se contradicen contemplando silenciosos el devenir de un mundo del que apenas les corresponde ser testigos, no obstante su insistente insinuación de movimiento y nuestra certeza de su respiración imperceptible...En la obra de Salcedo tanto la innovación como la permanencia obedecen a razones específicas en la consecución de ingeniosos e intelectualmente estimulantes objetivos.

EDUARDO SERRANO

Agosto de 1971



Concierto de Media Noche - 1948
Las manos de Eurídice - 1962
Teresa la Mujer Mesa - 1970

Hernando Tejada

...Hernando Tejada, figura ampliamente conocida dentro del arte nacional, vira hacia la magia abandonando el sólido y limitado terreno en que se movía hasta ahora. Sus trabajos han estado siempre inclinados a la observación de la naturaleza y de las gentes...y el extenso mural de la Estación de Cali atestigua hasta dónde puede llegar un hombre minucioso, absorvido enteramente por el interés de la narración. Este nuevo adepto que ha hecho la magia es para ella, por todos los antecedentes conocidos, un triunfo inesperado.

La primera condición de la "pintura mágica" es perder claridad, ya sea oscureciendo la nitidez de la narración misma, ya sea enturbiando los propios elementos plásticos empleados. Tejada usa estos dos recursos en su actual exposición de crayolas y tintas: dioses, amantes, avispas, colibríes, selvas, máquinas, carretas, todo escapa del monótono mundo utilitario y práctico para instalarse en el bello mundo inútil y arbitrario de la fantasía. La crayola, por su cuenta, confunde la luz, crea nieblas y tormentas imaginarias, pasa desaprensivamente por las perspectivas, mancha con color donde no corresponde y, burla burlando, desbarata alegremente la lógica de las escenas. Los manes del gran Rousseau, que también era mago, bajan hasta aquí, no solo para ilustrar el "Homenaje al Aduanero", sino para garantizar la ingenuidad falsa o verdadera de toda la muestra.

Salida bruscamente de su placidez descriptiva, la exposición es una extraña mezcla, muchas veces seductora, sobre todo cuando persigue los efectos mágicos y decorativos de las viejas tapicerías acumulando lineas, hojas, gestos, cosas; o cuando parodia las largas tablas de boda renacentistas, colocando bajo los palios a Práxedes Charrupí y Jacinto Balanta. La magia, ya se ve, puede seguir distintos caminos; no solo se trata de rescatarla de las tradiciones precolombinas, sino también de la cultura europea...

MARTA TRABA
Noviembre de 1961



Insecto - 1962 ▶
Color de Rosa - 1968
Macondo - 1970

Lucy Tejada

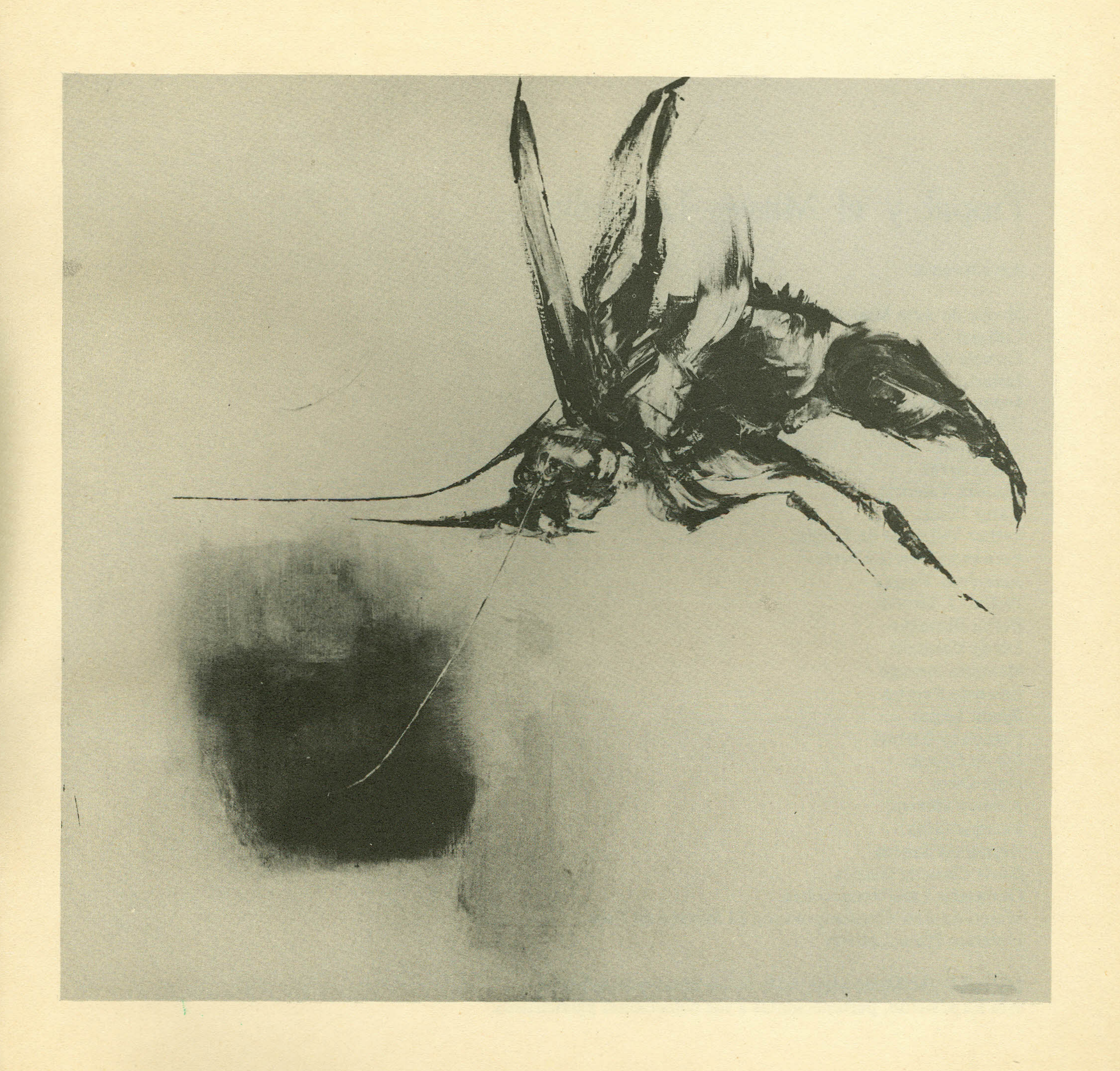
...Lucy Tejada ha sido siempre en pintura un espíritu claro y fuerte. Sus "Mujeres sin hacer nada" premiadas en el Salón y punto de partida de su buena colocación dentro de la pintura colombiana, eran la imagen misma de la fortaleza. Hasta llegar a las rígidas y descarnadas naturalezas muertas presentadas al Salón de este año, esa línea contenida, discreta, controlada por rigores explícitos y visibles continuó sin que pudiera preverse el enorme cambio de las obras actuales.

Estas obras no presentan tan solo una Lucy Tejada hechizada por las fosforecencias obregonianas. Su larga y seria práctica de la pintura le impiden ceder sin resistencia. En tres cuadros...otra LucyTejada propone una fantasía personal. Imaginativa, brillante, entregada a la alegría directa del color, favorece sus estallidos imprevistos e inventa una luz feérica para darles cabida. La indisciplina le queda bien a pesar de ser notoriamente nueva para ella.

En el camino beneficiado por la sorpresa de pintar en libertad, aparece una tercera Lucy Tejada que baja muy rápido por la pendiente de eclipses, lunas,y luces ascendentes...Entre los ensayos nuevos se advierte que el gusto profundo por la geometría que codificó durante todos estos años la sinceridad de Lucy Tejada, no se ha perdido por completo. En "La tarde interior" reconocemos su orden ortogonal, la fría placidez de sus composiciones anteriores. Sin embargo, un cielo formado por una espesa nube rosa se rebela dentro del mismo cuadro y nos recuerda que otros valores sentimentales se han desencadenado en su pintura...

MARTA TRABA

Octubre de 1961



Propal y el Museo Latertulia

Agradecen a:

Museo de Arte Moderno de Bogotá
Coltejer
Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Los Andes
Ernesto Azuero
Joaquín Losada
Eduardo Ramírez
E. Leupín
Mario Sardi
Claudia Valencia
Harry Pérez
Esther Villafañe de Cuéllar
Fernando García Cortés
Juan José Vargas
Rufino J. Osorio
Feliza Bursztyn
Lía de Ganitzki
Mauricio Arango
Eduardo Pombo
Byron López
Francisco Barberi
Efraín García
Dora Daza
Alberto Moreno
Enrique Grau
Hernando Santos
María Clara de Garcés
Guillermo Lara Vengoechea
Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios
Federico Pérez Latorre

por haber facilitado gran parte de las obras que integran
esta Exposición, pertenecientes a sus colecciones particulares.

EDITORIAL ANDES